

المكتبة الثقافية

ألوان من الفن السعبي

محمد فهمي عبد اللطيف



المكتبة الثقافية

٣٧٩

ألوان من الفن الشعبي

محمد فرهي عبد اللطيف

الطبعة الثانية



الهيئة الوطنية العامة للكتاب

١٩٨٤

الطبعة الأولى صدرت في ١٥ يونية ١٩٦٤

هذا الكتاب

فى هذه الطبعة

هذا الكتاب ، فى هذه الطبعة ، يتضمن ثلاثة أبحاث كاملة من أغاني الهائمين على باب الله ، والهائدين عن الطريق الى الله ؛ ثم الهائمين بحب النيل والكادحين على ضفافه ، وكانت بعض هذه الأبحاث قد نشرت مجزأة فى سلسلة المكتبة الثقافية ، أو مقالات فى الصحف والمجلات الأدبية ، ولكننى عدت إليها فأكملت ما كان ناقصاً منها ، وفصلت ما كان مجعلاً فيها ، وسويتها فى هذه الصورة التى أقدمها الى القارئ فى هذه الطبعة الكاملة التى جمعت شتات ما قدمت من أبحاث ، وما أضفت إليها من زيادة وتفصيل . .

ولا أزعم للقارئ أنى استطعت أن أبلغ الغاية فى كتابه هذا البحث ، فانه بحق تتسع آفاقه وتمتد أعماقه فى الماضى البعيد ، وكثير من شواهد ومظاهره قد اختفت باختفاء دواعيها ، أو بتطور هذه الدواعى تمشياً مع تطور حياة الشعب ؛ وحسبى أننى أقدم فى هذا الكتاب جديداً من البحث لم يسبق إليه سابق من قبل ، وأنى نهت على قيمة هذا القصصى الشعبى الذى يغنيه

المداخون ، وكشفت عن كثير من الحقائق النفسية والآثار الاجتماعية التي زرعتها في النفوس تلك الأغاني والألوان التي عاش الشعب مخمورا بأنغامها ، متجاوبا مع إيقاعاتها وما يزال ..

وما أريد أن أكتب مقدمة شاملة لهذا الكتاب فيما تضمنه من أبحاث ، فقد كتبت لكل بحث مقدمة خاصة به ، شرحت فيها موضوعه ، وكشفت عن موقع الاهتمام به ، ومدى ارتباطه بوجودان الشعب ، وأحسب أن في هذا ما يغنى في افادة القارئ ، بل انه أوفى الافادة ..

وقبل أن أختتم هذه المقدمة ، أو هذا البيان ، الذي كان لابد منه أحب أن أصرح للقارئ بأنني ربطت نفسي بمتابعة البحث في الأغاني الشعبية حتى أستوفى هذه الأغاني في جميع أنماطها ومعارضها .

وبعد هذه الدراسة التي أقدمها في هذا الكتاب، فاني على موعد مع القارئ لتقديم أغاني الحب عند الشعب في دراسة وافية مستوعبة جمعت مادتها الوافرة وضممت عناصرها المتفرقة ، وأرجو أن أجد من مشاغل الحياة فرصة لإخراجها ؛ والله الموفق والمعين ..

محمد محمد فهمي عبد اللطيف

هذا البحث

هذا البحث يتضمن دراسة جديدة في الفن الشعبي .
فصرت البحث فيه على ناحية خاصة من هذا الفن مما أسميته
بالأغاني الهائمة .. وأعنى بها تلك الأغاني التي يرددوها
جماعة من الفنانين الشعبيين على أسماع الناس في الطرقات
والمحافل العامة ، التماسا للسؤال ، وطلباً للنوال .

والأغاني الهائمة تمثل لونا من ألوان الفن الشعبي
اعتاد الناس أن ينظروا اليه نظرة ازدراء ومهانة ، وأن
يقدروه مظهر ذلة واستكانة ؛ على أنه فن أصيل عريق ،
اكتسب الأصالة من صدق العاطفة ، واكتسى العراقة من
الهام الفطرة ، وانما يكون الفن حيث تكون حرارة النفس ،
ورهاقة الحس ، وانطلاق الروح ، ولحن الراعى في شبابته ،
وترنم الشحاذ في صفارته ؛ وهزيج الحادي في قافلته ؛
ونداء البائع على سلعته ، وأنين الشاكي في نشيجه ..
كل هذه الترانيم التي تنبعث من الأعماق ؛ وهي تحمل
هيام الروح ، وظما العاطفة ؛ ولهفة النفس ، أعرق في

الفن ، وأقرب الى القلب ، وأقدر الى اقتحام المشاعر ، من تلك الألحان المصنوعة المرسومة التي تعتمد على زخرف الصنعة ، وبهرج الأداء ، فأنت اذا افتقدت فيها براعة الصناعة ، وحسن التفسير والترتيب بين مقامات النغم ، فانك واجد فيها روعة الالهام ، وبساطة الفطرة وسماحتها ، وصدق الأداء ولطافته ، كذلك المعنى الذى تحسه فى شدة الطير وهديله ، وجرى الماء وخيره ، والاحساس بروعة الالهام فى الفن هو الذى جعل الفيلسوف الانسانى « تولستوى » يمجّد العازف « لولى » لأنه ترك الخدمة فى المطبخ حيث يجد قوته ، وانطلق هائما فى الطرقات يعزف على قيثارته ، ويعتبره بهذه التضحية أعرق فى الفن من طلبة المعهد الموسيقى الذين يستفيدون من وضع معين قائم ، فغايتهم أن يؤدوا ما يلقن اليهم ، لا أن يعبروا عن أرواحهم أو يصوروا ما فى نفوسهم .

والحق أنه لن يضير الفن ، أو يخفض من قيمته ، أن يكون وسيلة الى استدرار العطف والنوال ، وأن يترنم به أولئك الفنانون الهائمون طلبا للمنع والعطاء ؛ ففي صميم الحقيقة أن الانسان يعيش على الطلب دائما مدفوعا الى ذلك بطبيعته الملحة ؛ فهو لا ينفك كل يوم عند مطلب من مطالب الحياة يلح فى استجدائه ؛ ويتوسل فى تحقيقه ؛ فاذا ما أغلقت أمامه أبواب الطلب ، جلس يتمنى الأمان ، ويستجدى من أكف الأوهام ما حرمه فى عالم الحقيقة ؛ ومنعه فى

غلبة الصراع على حظوظ الحياة ، على أن من خلل العاطفة ،
والاسراف فى التقدير أن ننظر الى ذلك العنان الهائم المنطلق
على سجيته تلك النظرة المبتدلة المهيئة وهو يمنحك من فنه
ومن ذات نفسه ، ولم يشترط عليك اجرا أو يشق
فى طلب ؛ تاركا ذلك لفضل أريحينك ؛ وكرم عواطفك ؛
مكتفيا باللقمة يسد بها لهاته ؛ أو بالكسرة يدسها فى
مخلاته ؛ أو بالمنحة تجرى بين أصابعه ؛ هذا فى الوقت
الذى تكبر فيه صنيع ذلك المغنى المحترف ؛ وهو الذى
يساومك على فنه وطربه ، ويماكسك مماكسة السوق على
غنائه وأدائه ؛ ولعمري وعمرك متى كان الفن الأصل سلعة
تعرض فى معارض البيع والشراء ؛ وبضاعة تخضع لأسلوب
المساومة فى الأخذ والعطاء ؟

وعجيب كل العجب أن ننظر الى أولئك الفنانين
الهائسين فى فنهم نظرة المهانة والابتذال ، وهم الذين
خلقوا للفن أروع الآيات ؛ وأسودوا الى الانسانية أمتع
الترانيم وأعذب الألحان .

فهوميروس لحن الشعر الباقي على الزمن ؛ ورائد
الشعر والفن أمام كل شاعر وفنان ؛ لم يكن الا شيخا
ضريرا رث الهيئة زرى الثياب ، يتكفف الناس بأناشيده ،
ويمشى متنقلا بين القرى والمدن اليونانية متغنيا بمقطوعاته
وأشعاره ؛ ومن مجموع هذه الأشعار تألفت قصيدته
« الالياذة » و « الأوديسة » وانهما لدلالة المجد لليونان

فى القديم وفى الحديث ؛ وعلى مدى الايام ولقد مضى ما
مضى من القرون والاجيال ومارال العالم اجمع يتغنى بامجاد
اليونان ومفسرها : لا كما رواها المؤرخون وتحدث بها
الكاتبون : بل كما ترنم بها ذلك الشاعر الضريع ؛ الذى
أفعمت نفسه روعة البطولة ؛ فانطلق يترنم بامجادها فى
أسماع الناس ؛ بل فى أسماع الزمان .

وهذه شعوب البلقان ، أتى عليها حين من الدهر
وهى هدف الفاتحين والمستعمرين ، حتى تحللت قوميتها
وتخاذلت شخصيتها ، وضاعت معالمها العريقة تحت سنابك
الحيل المغيرة ، فلم يحفظ للبلقانيين تاريخهم ولغتهم الا
طائفة من العميان المتسولين ؛ كانوا يتوارثون نظم الاغانى
والأناشيد ، ويحذقون توقيعها على الناي والرباب ، ويطوفون
بالقرى والديساكر ، يحدثون أبناء قومهم حديث الزمن
الغابر ، ويروون لهم وقائع بطلمهم « ماركو » صاحب
الخنجر الذهبى الذى كان يلبس جلد الذئب ، ويركب
الجواد « شاراتز » فيفرق جيوش الأعداء ؛ ويخلص
الأسرى من العناء ؛ على نحو ما نعرف من مظاهر البطولة
فى قصص عنتره والمهلل وبنى هلال ؛ ويرى الباحثون
أن أغاني أولئك العميان وأناشيدهم هى التى حفظت
للبلقانيين تاريخ أسلافهم ؛ وقصص أبطالهم ، وصنانت
لغاتهم من الضياع والنسيان .

وماذا فى الأدب العربى غير سفر ألف برسم أمير ؛ أو

كتاب كتب على شرط وزير ، والا روائع القصيدة وآيات
الشعر أنشدت طلبا للعطاء في ساحات الملوك وعلى أبواب
الحلفاء ؟ وهذه مقامات الهمداني والحريري ، وأكثر ما فيها
من مادة فنية يقوم على حيل أهل الكدية وبراعة العباقرة
في صناعة بنى ساسان .

وهل تعلم أن الشاعر الكبير أبا عبادة البحتري كان
في مطلع حياته يطوف بالأسواق في أسمال خلقة ، وفي
يده مخللة ؛ فينظم الأشعار لباعة الحضر والبقول والفاكهة
ينادون بها على سلعهم في الناس ويأخذ الأجر على ذلك
ما يمنحونه من فضل سلعهم وبضائعهم فلا يعود الا وقد
امتلات مخلاته بما يشتهى ويريد ؟

ولعل صنيع الشاعر الأندلسي أبي عامر بن شهيد
كان أعجب وأغرب ؛ اذ كان يجلس في قرطبة - وهو ما
هو مجدا وحسبا وعلميا - يصنع الأشعار للشحاذين
اعانة لهم على نيل مآربهم عند الناس ؛ واستدرا عطف
العامّة على حالهم . . وفي قصة « النوابع والـزوابع »
يتحدث ابن شهيد عما كان يقع له مع هؤلاء الشحاذين
فيقول : « وربما لاذ بنا المستطعم باسم الشعر مما يخبط .
العامّة والخاصة بسؤاله ؛ فيصادف منا حالا لا تنسمع
له في كبير مبرة ؛ فنشاركه ونعتذر له ؛ وربما أفدناه
بأبيات يتعمد بها البقالين ومشايخ القصابين فاذا قارنت
أسماعهم ومازجت أفهامهم ، در حلبهم وانحلت عقدهم وجل

شخص ذلك البائس في عيونهم ؛ فما شئت اذ ذاك
من خبرة وثيرة يحشى بها كفه ؛ ورقبة سميكة تدس في
مخلاته وتينة رطبة يسد بها حلقومه فلا يكاد البائس يستتم
ذلك حتى يأتينا فيكب على أيدينا يقبلها ، وأطرافنا
يمسحها ، راجيا في أن نكشف له السر الذي حرك العامة
فبذلت ما عندها له ، وبادرت برفدها اليه ؛ وتعليمه ذلك
النحو من الشحذ لا نستطيعه ، لأن هذا الذي يريد منا هو
تعليمه البيان ، وبين فكره وبينه حجاب ، ولكل نوع من
الناس ضرب من الكلام ، ووجه من البيان . . . »

وفي كل فن من معارض القول سر من أسرار البيان
يصله بالنفوس ، ويستفز الوجدانات بالانفعال ، وليس
ذلك بمقصود على الفصحى وحدها ، وإنما هو كذلك
في الكلام الملحون ، وفي طرائق التعبير بالعامية ، وانك
لتجد من هذا في أغاني أولئك الفنانين الهائمين ، اللمحة
البارعة تهز عطفك ، والمفارقة البراعة تستخف طربك ،
والفصاة المؤثرة بوقائعها وغرائبها يجرى بها الصوت
الشجي المبحوح في نغم البياتى هادئا ليئا ، وكأنه بهذا
يعرب عن معاني الاستسلام لأحداث الزمان القاسية ،
وتقلبات الأيام العاتية ، وصنيع الدهر الذي طالما هدم كل
شامخ مكين ، وفي أحيان نراه ينطلق عاليا تنتفخ به
لوداج السائل في حدة وشدة ؛ وكأنه بهذا يفصح عما
في نفسه من الغيظ والحلق ، اذ ينادى ولا سميع ، ويدعو

ولاً هجيب ، وانه لتعبير عن واقع الحال ، وليست البلاغة . .
كما قالوا الا التعبير عن مقتضى الحال .

نجد هذا كله فى أعانى هؤلاء الفنانين ، ونجد الى جانبه صورة للبيئة الشعبية فى المجتمع المصرى يتجلى فيها كثير من نوازع هذه البيئة واتجاهاتها ، اذ ان هذه الأغاني تدور فى موضوعاتها ومعانيها على تملق العواطف واثارتها ، سواء بالضرب على وتر السدين ، أو بالوعظ بأحداث الزمان وحداث الأولين ؛ أو بتلقف النوادر وفكاهات المضحكين ، أو بترديد أدوار العشق والغرام وقصص المحبين ، الى آخر تلك المغاني التى تجد الصدى والتجاوب فى نفوس السامعين ، وفى كل هذا يجد الباحث ألوانا من الأسى والحزن ، وألوانا أخرى من فن الطرب والضحك ومن ثم كانت تلك الأغاني الهائلة من أهم فنون « الفولكلور » الذى يعنى الباحثون بدراسته ، وتقصى مراميه ودلائله .

على أن فى هذه الأغاني ناحية جديدة بالتقصى والدرس والنظر والتحليل ، وأعنى بها ذلك القصص الذى يردده أولئك الفنانون بألحانهم وتوقعهم ، وكله يدور حول المعجزات الدينية ، وخوارق الأولياء وكراماتهم ، فمن أين انتهى اليهم هذا القصص بوقائعه وغرائبه ؟ وماذا له من المصادر الأصلية ، والرواية الصحيحة ؟ والى من يرجع صنعه وحكايته ؟ وما مدى صلته بالبيئة الاسلامية ، وأثره

فى نفسيتها ؟ فى كل هذا يجد الباحث أمامه مجالا فسيحا
للدرس الطريف والتحقيق الممتع ، ويجسد كثيرا من
المظاهر النفسية والاجتماعية التى عكسها هذا اللون من
الفن على حياة البيئة الشعبية ، والتى يجب أن يمسها
البحث الحديث الذى يعنى بتفسير كل شىء ، والتعليل
لكل شىء .

والفنانون الذين يحترفون ذلك الفن الهائم طوائف ،
ولكل طائفة خصائصها فى المظهر ، وطوائفها فى اداء؛
ولها أغانيها المأثورة ، ومعانيها المتوارثة ؛ فمنهم المداحون
الذين يوقعون مدائحهم على نقرات الدف ، ومنهم المنشدون
الذين يرتلون أناشيدهم وقصائدهم على منعطفات الطرق،
ومنهم الذين يغنون على الأرغول . . ولأجل أن نفصل
الكلام فى كل ما قدمنا ، رأينا أن نقسم أولئك الفنانين الى
طوائف ، وأن نخص أغاني كل طائفة منهم بالكلام على حدة،
والى الفصل القادم حيث نسير فى موكب المداحين .

المداحون

لتلك الأيام الحلوة النضرة ، أيام الحياة الأولى في
القرية اذ كنا نعيش بأحلام الطفولة البريئة ، وأمانى
الصبا الغرير ؛ فليست الدنيا أمامنا الا ميدان لهو ومرح
نستبق اليه بدافع الغريزة التى تحس ولا تعرف ، وما
كان يتصباثا ويشوقنا من ذلك مثل المداح فى موكبه ،
وهو يتنقل فى حارات القرية من باب الى باب مترنما بأغانيه
على نقرات الدف فى وجد وهيام ، فما نزال نتابعه بأبصارنا
وأسماعنا حتى نهاية الشوط ، ثم ننثنى عنه ونحن نردد
ما وعت الذاكرة الغضة من قصصه وأغانيه .

وللمداحين فى القرى مواسم ينتظرونها
ويحتشدون لها وهى مواسم الحصاد للزراع اذ تكون
الدور عامرة ، والنفوس قريرة راضية ، وأبناء القرى
أسمح ما يكونون بالبرفد لكل وافد ؛ وبالعطاء لكل قاصد
حينئذ ترى مواكبهم فى القرى متواصلة ، فلا تشرق
الشمس على قرية الا وصوت المداح يجلجل فى جنباتها ،

أما فيما دون هذه المواسم فقليلا ما تقع العين على واحد منهم ، وهذا في العادة يكون قليل البضاعة ، ردىء الصناعة ؛ رقيق الحال ؛ لا ينظر اليه أهل الحرفة نظرة اعتبار ، اذ يكون في مظهره أقرب الى المتسول منه الى المداح .

والمداحون لا يعتبرون أنفسهم شحاذين ، يطلبون العطاء بالاستجداء والتسول ، ولكنهم يقدرون شأنهم أكرم من هذا وأعظم ، ويعتبرون أنفسهم أصحاب صناعة شريفة ، وأهل مهمة دينية يزجون بها الى الناس مواقع العبرة والوعظة ، والأفادة بقصص الأنبياء ، ومناقب الأولياء وكرامات الصالحين .

ولهذا نراهم أرقى هذه الطائفة مظهرا ، وأنظفهم هيئة ، فهم يبدون عادة في أثواب لائقة وقماش ملبح وقليل من لا تكون له دابة يتنقل عليها من قرية الى قرية ، ويحملها ما يجمع من عطايا المانحين ، وانما سمي هؤلاء بالمداحين لأن بضاعتهم كلها في مديح الأنبياء والأولياء ، والتحديث بمآثرهم ومناقبهم ؛ ولأنهم في العادة يفتتحون قصصهم ويختمونها بمدح طه الرسول .

وللمداحين في أدائهم طريقة لا يشاركهم فيها غيرهم ، وليس لها شبيه في أى لون من ألوان الفن-ون الشعبية ، وهى أقرب ما تكون الى طريقة الانشاد والترتيل، يعتمدون فيها على براعة الترويع وحسن التقسيم

أكثر مما يعتمدون على نداوة الصوت وطرب التنغيم ، ولهم
فى ضبط الايقاع على نقرات الدف براعة لا ادرى عمن
أخذوها ولا ممن وصلت اليهم فى القسديم ، والدف هو
الأداة الوحيدة التى يعتمدون عليها فى ذلك ، وهو رق
من جلد مشدود على اطار من خشب ، وهو شبيه بالرق
الذى يستعمل لضبط النغمات فى تخوت الموسيقى والغناء
•• ولكنه يخالفه باتساع اطاره ، وليس فى جوائبه
فتحات بها جلاجل أو صاجات ، ومن ثم كان أصم الصوت
وليس بذى أثر كبير فى الطرب ، وانما الغاية منه ضبط
التوقيع وتمثيل المعانى فى الأداء •• وقد كان العرب
يستعملون الدف فى اذاعة المحامد والمآثر ، وشاع استعماله
بين النادبات فى البكاء على الموتى وتعيد محامدهم ، وقد
اتخذته بعض الطوائف الصوفية ، لضبط حركات السير
فى مواكبها ، وحركات الذكر فى محافلها ؛ وهو كذلك
عندهم الى اليوم •

القصص الذى يتغنى به المداخون :

والجدير بالبحث والنظر ذلك القصص الذى يتغنى
به أولئك المداخون ، فمن أين كانت لهم مادة ذلك القصص؟
وكيف تم تنسيقه فى ذلك النظم الغنائى ؟

الذى اراد أن المداخين قد ورثوا فى ذلك تراث القصاص

الذين شاع أمرهم في المجتمع الاسلامي منذ القرن الأول للهجرة ، فكانوا يقصدون الى المساجد والمحافل لوعظ العامة بالقصص الديني ومايتلقفونه في هذا السبيل من الآثار المصنوعة والأحاديث الموضوعة ، والاسرائيليات الشائعة وكل ما يرون فيه قبولا ورواجا عند الجمهور ، المتلطف الى موارد العزاء والتأسي ، ثم تجاوزوا دائرة المساجد والمحافل فخرجوا الى الطرقات ، وآثروا الجلوس في المنعطفات ، وقد بلغ من شأنهم في بعض العهود أن كانوا يلهون العامة عن أعمالهم ، ويثيرون العصبية فيما بينهم فكان هذا مما اضطر الحكام الى مطاردتهم ، وتحريم القصص عليهم ، حتى اذا كسدت بضاعتهم في المدن انحدروا الى القرى يزجون ما عندهم الى أهلها ، ولكن بأسلوب ملائم ، وبطريقة موافقة ؛ ومن ثم كانت طائفة أولئك المداحين .. فالمادة في هذا القصص الذي يتغنى به أولئك المداحون هي من فيض البيئة الاسلامية في دمشق وبغداد والقاهرة وغيرها من العواصم الزاهرة يوم كانت تفيض على العالم بألوان الثقافات المختلفة ، وطرائف القصص المتنوعة ، ولكن الذي لا شك فيه هو أن جانبا من هذا القصص قد صنع في مصر ، وهو الجانب الخاص بمناقب الأولياء وكراماتهم ، ولهذا لا نرى فيه الا الحديث عن الأقطاب المصريين أمثال السيد البدوي وإبراهيم الدسوقي ثم لا شك أن هناك أثرا آخر من آثار البيئة

المصرية فى ذلك القصص وهو نظم زجلا باللغة المصرية الدارجة . ولكن فى أى عهد بالتحديد تم هذا النظم ؟ وهل قام بذلك شخص معين ؟ أو كانت هناك طائفة تحترف نظم هذا القصص وما اليه ؟ هذا ما يعز على الباحث أن يقف فيه على يقين ، لأن القدماء استهانوا بهذا الفن ، ولم يعنهم تدوين أصوله فى شىء ، لأنهم تخرجوا من أن يكون فى ذلك غلبة للعامة على الفصحى .

القصة فى الأدب الشعبى :

والحق ان الطريقة فى نظم هذا القصص تعتبر طريقة فريدة فى بابها . وفنا من فنون الزجل قائما بذاته ، وأنها لتدل على حاسة فنية دقيقة عند أولئك الزجالين الذين آثروا هذه الطريقة وابتدعوها ، ذلك لأنهم آثروا الأوزان التى تنسجم مع الترتيل والتقسيم فى الأداء ، والتى تسير مطاوعة لينة فى التطريب بالنغم ، وقد يوردون القصة على روى واحد ، ولكنهم فى الغالب يؤثرون أن تكون أدوارا ثنائية ، تجمع بينها وحدة القافية فى آخر كل دور ثم هم يلتزمون ربط كل دور بسابقه ، برد صدر كل دور على عجز الدور السابق ، عكس ما هو معروف فى الشعر عند علماء البديع برد العجز على الصدر ، وهذا التصنيع يزيد الأداء طلاوة وحلاوة ويثير عند السامع كوامن الانفعال

والارتياح ، مثال ذلك قولهم فى استهلاك قصة « سبارة
والخليل وهاجر واسماعيل » :

أمدح الى شمع النور من مقامه
القمر والشمس ما أحلى لثامه
كل ما أمدح وأكرر فى كسلامه
يستريح القلب حمال الأسية
يستريح القلب الى كان ضناني
من جواهر فن ينظمها لسانى
اسمعوا يا ذى العقول فى دى المعانى
قصة خليل الله وسارة بالسويه

كان خليل الله وسارة فى صباهم
مبدعين فى الحسن والمولى عظامهم
مدة الأيام ما بلغوا منسأهم
م الدرارى لا صبى ولا صببية

م الدرارى لا صبى يا بن الأكابر
يا خليل الله لأمته أنت صابر
بس طاوعنى وازوج بهاجر
انها حرة شريفة مهتدية

وعلى هذا النسق يتم نظم القصة وهو الذى آثره أولئك
الزجالون فى نظم هذا القصص ، أو الكثير منه .

ومن العجيب أن الذين أدرخوا للزجل لم يعنهم أن يشرحوا
إلى هذا القصص الزجلي ، ولا أن يشرحوا هذه الطريقة
الفريدة في نظمه ، مع أنها ناحيه خليفه بالذكر . أليست
بدليل على أن العامة قد سبقوا الخاصة إلى القصة المنظومة ؛
وأن الأدب الشعبي قد فاز بنصيبه من هذا ، على حين
كان الأدب العالي يتعثر في هذا الطريق ؟

على أن هذا اللون من القصص الشعبي قد استوفى
غايته ووقف عند حده فهو لا يتجدد ولا يتطور وهو لا
ينمو ولا يزيد ، ذلك لأنه كان ابن البيئة التي نشأ
فيها ، فكل ما يردده المداخون إنما هو من ذات تلك البيئة ،
ولا جديد فيه ، إلا أن هذا القصص المردد المكرور لا
تخلق جدته أبدا عند أبناء القرى في ريف مصر . وهم
لا يملون أبدا من ترديده وتكراره ، ذلك لأنه يمثل بوقائعه
ومراميها كثيرا من المعاني المتصلة بنفوسهم ، والمائلة دائما
في حياتهم .

قصة أيوب لما ابتلى :

فمن ذلك قصة « أيوب لما ابتلى » ، وهي قصة الصبر
على ما قدر الله من البلاء والضر ، وهي أكثر القصص
شيوعا بين الناس ؛ وذيوعا في فن المداخين ؛ وقصة
أيوب في ابتلائه وصبره يتضمنها سفر من أسفار العهد
القديم ؛ وهي مذكورة أيضا في القرآن الكريم ، والاصل
فيها موقف الإنسان من القضاء والقدر ، ويرى بعض

الباحثين أن هذه القصة كما وردت في العهد القديم من أقدم القصص الشعرى وإن لم تكن أقدمه ، ولكن المداحين يسردونها على نمط مؤثر بمواقفه ومفاجآته ، فهم يذكرون أن أيوب ابتلى بعد العز الكامل ، فصبر على بلواه سبع سنين كاملة . كل سنة كانت أشق وأقسى من سابقتها ، حتى نفر منه أهله وأحبأؤه ، ولم يبق على الوفاء له إلا زوجه : وهى ابنة عمه أيضا ؛ وكانت غاية فى الحسن والجمال ؛ ولها شعر طويل يضرب الى قدميها يتحدث بجماله الناس ، وطالما راودها شياطين الانس عن حسننها ، فأبت إلا الوفاء لزوجها ؛ وخرجت معه الى البرارى والقفار حيث اضطر أن يعيش بعيدا عن الناس ، وبلغت الشدة بزوجها وبها الغاية ، حتى أخذت تتلمس القوت فعز عليها القوت ، فاضطرت أن تجز شعرها الجميل الغالى وتبيعه فى السوق مقابل قرصين من الشعر ولكنهما حين عادت تبحث عن زوجها فى مكانه بالقرى لم تجده ، ووجدت بدلا منه رجلا كامل الصحة والرواء ، فسألته عن شيخ مبتلى الجسم لا يقدر على الحركة تركته فى ذلك المكان ، وتبدي لها الخوف من أن تكون الوحوش قد افترسته ، فيسألها الرجل عن شكله ؛ فتقول انه يشبهك الى حد كبير ولكنه مبتلى الجسم ، فيعود ويسألها مرة ثانية ، هل تقبله زوجها لها وتدع ذلك الشيخ المبتلى الذى لا خير فيه ، ولكنها تجيبه بأنها لا ترضى بابن عمها

المبتنى بديلا ، وأنها لا تجد السعادة الا الى جانبه . وهنا ينهض أيوب الى معانقتها : ويكشف لها عن حقيقته ، ويخبرها أن الله أنعم عليه اذ وجد نباتا فى البرية اسمه « الرعراع » فاغتسل به فشفى لساعته . وبدأ كما تراه سليم الجسم ، فيضرع الاثنان فى شكر الله على ما أنعم . ثم تخبر أيوب كيف اضطرت الى أن تبيع شعرها الطويل الجميل فى مقابل قرصين من الشعير حتى توفر له القوت ، وتخشى أن ينفر منها بعد أن فقدت شعرها الذى كان على رأسها تاج الزينة والجمال ، فيدعو أيوب ربه فيرد عليها شعرها كما كان ، ويعود الزوجان بفضل الصبر الجميل والوفاء النبيل الى ما كانا فيه من السعادة والاطمئنان . . . ومن من أبناء الريف فى مصر لا ينشد حديث الصبر والوفاء ، أليس الصبر هو الدواء الوحيد الذى ظل يتداوى به أولئك الفلاحون على مدى السنين من علل الفقر والشقاء والحرمان ، وظلم الاقطاع والكشافين والمحتسبين والباشوات فكل منهم فى الحقيقة أيوب فى بلواه . أجل . . فلا تعجب اذا ما رأيت أولئك الفلاحين الصابرين من أبناء الريف يفتحون آذانهم فى شغف ولهفة ويعبسون ساهمين مطرقين ، والمداح يروى لهم قصة أيوب على نقرات الدف قائلا :

ياها ينول الصابرين بصبرهم
الى صبر نال المنى والمغفرة

الى صبر نال المنى ويا الهنا
والى غلب من ايه يا هلتسرى

يا ما جرى لأيوب أول مقامه
وبنت عمه على البلاوى صابره
وبنت عمه على البلاوى تملك
ما يوم شككت منه ولا الخبل درى

وان الدهوع لتنحدن من عيونهم فى حرقة والمداح
يصنف لهم ما قاساه أيوب من الضر سبع سنسوات كاملة
فيقول :

أول سنة يا أيوب قلنا تنقضى
قلع ثياب العز بعد الغنسدرة
قلع ثياب العز من بعد الهنسا
نايم على فرشته حالاته معبرة
رابع سنة طرحوك يا أيوب بالفلا
سبع مرات ع الجبين مسطرة
خامس سنة أيوب بقى رق الغسلال
والدود من جسمه طرح وملا الثرا
تنط الدودة تيجى فى الحلا
يلمها بأيده الشريفة الطاهرة
يقول لها يا دودة بتكلى قسمتك
رب اجعل للصابرين المغفرة

وهكذا يمضى المداح فى رواية القصة على نحو
ما أوردناه عليك ، حتى ينتهى من وصف ما لاقته «رحمة»
زوجة أيوب من الشقاء والعناء فى الوفاء لزوجها ، وكيف
أسبغ الله الشفاء على أيوب بعد أن اغتسل بنبات «الرعرع»
ونالت «رحمة» المنى بالصبر والوفاء :

وانبنى لها قصر ع البحرين وافر
والبنات يتفرجوا على القصور النيرة
قالوا دا قصر ميين يا بنات ؟
دا قصر «رحمة» على البلاوى صابرة
وأخيرا يختتم المداح القصة قائلا :
وأختم كلامى بالصلاة على المصطفى
يكون لنا شفيع فى الآخرة

والذى لا شك فيه أن قصة أيوب كان لها أثر بعيد
المدى فى البيئة الشعبية ، فمازال أبناء الريف يتبركون
بنبات «الرعرع» الذى تقول القصة ان أيوب اغتسل به
فشفى ، ويعتقدون أن الاغتسال به يشفى من الأمراض
الجلدية ، وهناك كثير من الاغانى والمواويل التى تدور
حول القصة ، وفيها الموال السائد الذى مطلع :

أيوب لما ابتلى ومن كان بلى أيوب

قصة ابراهيم وسارة :

ومن ذلك قصة «سارة والخليل وهاجر واسماعيل»
وهي كذلك قصة مذكورة فى التوراة ، وقد أوردتها القرآن

الكريم بالتفصيل ، ولكن المداحين يروونها بزيادات
وتفصيلات مما يروج عند العامة ويصادف لديهم القبول ،
وتمثل القصة سارة ونبي الله الخليل حبيبين منذ الصبا ،
وزوجين اجتمعت لهما كل معاني الاخلاص والصفاء ، ولكن
متى تم الصفاء لانسان في هذه الحياة ؟ فقد شساب هذا
الصفاء بين الزوجين الحبيبين ألم مرير ، اذ كانت سارة
عقيما لا تنجب ، فلم يشأ ابراهيم أن يتزوج ايثارا لهما
واخلاصا في حبها ، وأرادت هي أن تكافئه على هذا الاخلاص
والحب ؛ فحسنت له الزوج بجاريتهما هاجر ؛ فأخذ يمانع
في ذلك كل الممانعة ، حتى لا يشرك في حبها أحدا ، وأخذت
هي تلح عليه في هذا حتى نزل على رأيها وتزوج من هاجر ،
ولم تلبث هاجر أن حملت فتحركت الغيرة في نفس سارة ،
وأصبحت لا تطيق أن ترى جاريتهما التي صارت ضررتها ،
فأصرت على أن يخرج بها ابراهيم الى الجبال المقفرة ،
ويتركها نهبا للوحوش الكاسرة ، ويحاول ابراهيم جاهدا
أن يخفف حدة الغيرة في نفسها ، ولكن على غير جدوى ؛
فيضطر الى أن يخرج بهاجر الى بلاد العرب ، ويتركها في
القفر الموحش ، وهناك تلد اسماعيل أبا للعرب ؛ ويشاء
الله أن يكون مولده في هذا المكان مولدا لأمة ولحضارة ،
فمن تحت قدمه نبع ماء زمزم ، وتجمع العرب يطلبون الرى
من ذلك الماء .. ثم كان أن صنع الزمن صنيعه واذا الصفاء
يعود الى النفوس ، ويشتهد الحنين بابراهيم وسارة الى
هاجر ومعرفة ما تم في أمرها ، فيخرجان للبحث عنها

حيث تركها ابراهيم عبر السنين الماضيه . وكان ان التقى ابراهيم بابنه اسماعيل ، ثم كان ان رأى ابراهيم أن يذبح اسماعيل وحيداً في المنام ، ويصبح الصباح فيشجذ سكينه ويهم بذلك ، لولا أن هبط جبريل وافتداه بذبح عظيم ومن هنا كانت شريعة التضحية .

وهكذا تمضى القصة من بدايتها الى نيايتها . سلسلة من المفاجآت القاسية ، وكل مفاجأة تنتهى بالفرج بعد الشدة ، ومن فى شعب مصر لا ينشد الفرج بعد طول ما عانى من شدائد الأيام وأهوال الزمان ؟

وفى قصة ابراهيم وسارة فصل تتجدد به المناسبة دائما وهو الفصل الخاص بذبح اسماعيل وافتدائه ، وفى عيد الأضحى من كل عام تتمثل صورة هذا الموقف لأذهان المسلمين ، وينتبهز المداحون هذه المناسبة ويطوفون بالقرى يحدثون الناس بهذا الفصل من القصة فى تصوير قوى بارع يهز النفوس هذا ، وتفصيل خيالى عنيف يتجاوزون به حدود ما جاء فى القرآن والتوراة عن هذه القصة ، ومن العجيب أن خطباء المساجد يخطبون الناس صباح العيد بقصة اسماعيل وافتدائه لا كما جاءت فى القرآن والتوراة ، بل على ما تضمنته القصة الشعبية من تفاصيل ، وما يرويه المداحون من الخوارق ، وبهذا تتمثل الصورة الكاملة للقصة فى أذهان الناس ، وتتخذ من اعتقادهم موقع اليقين .

وفي الحق أن قصة ابراهيم وسارة ، وهاجر واسماعيل ، تعتبر من أغنى القصص الشعبي بالمواقف الدرامية ، واللمسات النفسية العميقة ، والاعتراك العاطفي العنيف الذي يضيف على القصة جوا مسرحيا كاملا ، وقد انفع كثير من الكتاب الأوروبيين بهذه القصة فتناولوها تناولاً فنياً ، وحاولوا توضيح ما تضمنته من المشكلات العاطفية التي ما زالت تتجدد في نفوس الناس ، ولكن أحداً من الكتاب العرب لم يحاول أن يتناول القصة على هذا النحو ولعلهم تهيّبوا ذلك بدافع الوازع الديني .

قصة الجمل والغزالة :

ويغنى المداخون جملة من القصص التي تتصل بالسير النبوية ، وتروى بعض المعجزات والخوارق التي تنسب إلى النبي وإلى أصحابه ، على أنها لا تتصل بسند صحيح عند علماء الحديث والآثار ، ورواة التاريخ والأخبار فعلماء الدين يردونها وينكرونها ؛ وينظرون إليها من هذه الناحية نظرة استهانة وامتهان ، وليس موقع الصديق في هذه القصص مما يعنيننا هنا ، ولكننا نعرض لها من الناحية الفنية ، وفيما تمثله من المعاني الانسانية ؛ وما تصوره من الحقائق النفسية ، وما تعرضه من المظاهر والدلائل الماثلة في البيئة الاسلامية ، وهي في هذا كله جديرة بالنظر والعرض ، والدراسة والبحث .

وأكثر هذه القصص ذيوغا وشيوغا قصة « الجمل والغزالة » وهى قصة موضوعة قطعاً ، ويبدو أنها وضعت فى البيئة الاسلامية بعد أن وقف العرب على أحاديث الحيوانات ومحاوراتهم فى آداب الهند وقصصهم ، وتتألف هذه القصة من منظرين متشابهين ، يمثل الدور فى المنظر الأول الجمل ، وتقوم بالدور فى المنظر الثانى الغزالة ، والغاية فى الدورين واحدة يراها القارىء واضحة فيما تعرض عليه من وقائع القصة .

تبدأ القصة فتذكر أن النبى كان جالسا مع الصحابة ، فمثل بين يديه جمل أسقمه المرض وانهزال ، وأخذ يشكو اليه ويستجير به ، فقد كان فى شبابه قوى العزم ، ينهض بحمله مهما يكن ثقيلاً ، وكان صاحبه يبالغ فى إكراهه ويفتخر به عند قومه وأصحابه ؛ ثم نزل به المرض فضعف حاله وبدأ هزاله ، وأصبح لا يصلح لعمل ، فعزم صاحبه على أن يبيعه للجزار ويخلص منه ، فاجتمع عليه من هذا همان : هم المرض وهم الخوف من الذبح واستبدت به حسرتان ، حسرة على قوته وشبابه وحسرة على صاحبه وقلة وفائه ، ولو كان له قلب رحيم لأشفق عليه فى مرضه ، وزاد فى العناية به أضعاف ما كان يبذله له وهو قوى ، فطيب النبى خاطره ، ووعده بأن يجيره من جحود صاحبه ، ويخلصه من همومه وأحزانه ، ثم نهض عليه الصلاة والسلام ونهض الصحابة معه الى بيت اليهودى صاحب

الجمال ، وطرق بلال الباب ، فخرجت جارية مليحة ؛
ولكنها مفقوءة العين ، فسألها النبي عن سيدها فقالت
هو بالبيت ، فسألها عن السبب فيما نزل بعينها ، قالت
انه أثر لظمة عاتية من سيدها فمسح عليها النبي
فبادت عينها كما كانت فانطلقت تزغرد وتخبر سيدها
بما جرى ، فقال سيدها ، انه لابد أن يكون هذا ساحرا
أتى إلينا ليخدعنا بسحره ثم يخرج فيحدثه النبي بقصة
الجمال ويطلب منه أن يجيره من شكواه وان يعود الى
سابق بره به ، ولكن اليهودي يرتاب في أن الجمال ينطق
ويتكلم ، ويقول ان نطق الجمال يا محمد « أنا أعتقه
وأصلي وأصوم » ، ثم يتغير المنظر فجأة في القصة ، اذ
ينظر النبي فيرى « غزالة » في شرك اليهودي نبكي
وتستغيث ويسألها النبي عن حالها : فتقول ان اليهودي
صادها وهي تبحث عن القوت لأولادها ، وقد فارقتهم
ثلاثة أيام كاملة وهم على الطوى ، وتسأله أن يضمها
عند اليهودي حتى تذهب فترضع أولادها وتعود .

وبعد حوار عنيف بين النبي واليهودي يقبل اليهودي
أخيرا ضمان النبي للغزالة ، على أن تذهب لرؤية أولادها وتعود
وهو موجود ، وتذهب الغزالة الى أولادها وتحدثهم عن
حالها ، وتتعجلهم في أن يرضعوا حتى تسرع بالعودة
الى اليهودي لأنها جاءت بضمنان النبي ، وهنا تبدو في
القصة وثبة من وثبات الخيال ، اذ ما كاد أولاد الغزالة

يعرفون ان أهمهم جاءت اليهم بضمان النبي حتى يحرروا
لبنها على أنفسهم ، ويطلبوا منها أن تسرع بالعودة حتى
لا يبقى النبي المصطفى مربوطا بضمانها عند يهودى فظ
غليظ القلب ، فتودعهم أهمهم وداعا ألينا يشير كوا من
الشجون . ونعود الى حيث كانت فى أسر اليهودى ، ولكن
على الرغم من كل هذه الدلائل فإن اليهودى لا يرق ولا
يلين . ويصر على أن يتكلم الجمل حتى ينظر فى حاله ،
فما يتم كلمته حتى ينطق الجمل بين يدى النبي ؛ فيروى
قصته ، ويبث شكواه . فلا يلبث أن يدعن ويشهد ان
محمدا سيد المرسلين ؛ وتنتهى القصة بأن يسلم اليهودى
ويحسن اسلامه ثم يطلق الغزاة من اساره . ويعتق
الجمل من سوء حاله .

اليهود فى القصص الشعبى :

هذه هى قصة « الجمل والغزاة » وهى أكثر ما
يتغنى به المداخون ، ونكتفى بإيرادها مثلا ونمطا من ذلك
القصص الكثير الذى يغثونه عن السيرة النبوية ، والاشادة
بمكارم النبي صلى الله عليه وسلم ومجامده ، مثل قصة
«:اليتيم المظلوم » وقصة قميص النبي ، وقصة «:عامر
اليهودى » وقصة «:افشقاق القمر » الى آخر ما هناك من
القصص التى يطول سردھا واستيعابھا ، على أنها متشابهة

فى وقائعها وفى مقاصدها ، وهنا لابد من أن أشير الى معنى مشترك يلاحظه الباحث فى تلك القصص ، وهو معنى له مغزاه ودلالته ؛ ذلك أن البطل فيها غالبا ما يكون يهوديا ، ودائما تصف هذه القصص اليهودى بالعنساد والمكابرة والخداع والمخاتلة والشح والتقتير ، وهى صفات أبرزها « شكسبير » ابرازا فنيا يثير الإعجاب فى روايته المشهورة « تاجر البندقية » على أن قصصنا الشعبى أروع وأمتع وأحفل العجائب والمفارقات عن الشح اليهودى وما طبع عليه هذا العنصر من ايثار المال على كل شىء فى الحياة حتى الشرف والكرامة ، وسواء أكانت هذه القصص قد وضعت فى زمن متقدم أم فى زمن متأخر ، فانها بهذا تمثل حقيقة من نواحى الدور الذى اضطلع به ذلك العنصر العنيد المتشبت بتقاليده فى البيئة الإسلامية ، وانها لحقيقة لما نزل قائمة لم تغير الأيام منها أى شىء .

قصة معاذ بن جبل :

وتأتى بعد هذه الطبقة من القصص التى تتصل بالسير النبوية ومعجزات النبى طبقه أخرى تتصل وقائعها بالصحابة والتابعين مثل قصة « معاذ بن جبل فى بلاد اليمن » ، وهذه القصة قد تفنن فيها القصاص ، وتناولوها فى أسلوب جاوزوا به حقيقة التاريخ الى لون من الفن يجعلها الصق بالقلوب ، ومعاذ بن جبل صغابى جليل ؛

كان من الشبان الذين سبقوا الى الاسلام وصدقوا فيه وحضر المواقع كلها ، وكان من أفقه الصحابة واعرفهم بالحلال والحرام ، وقد بعثه النبي الى أهل اليمن ليعلمهم الدين ويهديهم الى تعاليم الاسلام ؛ فبقى هناك حتى انتقل النبي الى الرفيق الاعلى ، وقد ركز القصاص اهتمامهم برحلة معاذ الى اليمن ، وكيف أثره النبي واخباره لهذه المهمة العظيمة ، وكيف قصد معاذ الى أمه يودعها وهي شبيخة كبيرة لا تطيق فراقه ولا ترضى له أن يفارق النبي وأن يبتعد عن مجلسه ، فيخبرها أن النبي هو الذي اختاره لذلك ، وأنه لا يستطيع أن يخالف له أمرا ؛ فترضى ونظمثن ، وتخرج لوداعه ؛ وناهيك بوداع الأم لحبيبها ووحيدها ؛ وهي شبيخة حطمتها السنون ، ولا قدرى هل تطول بها الأيام حتى تجتمع به مرة أخرى أو هر فراق الأبد ..

على هذا النمط يمضي القصاص في ايراد القصة الى آخرها فيحدثوننا عن اقامة معاذ في اليمن ، ومعيشته بينهم ؛ وكيف أحبوه وتعلقوا به تعلقا كبيرا وكيف أثر أن يعيش على الكفاف فرفض كل ما عرضوه عليه من الاموال والقصور والمناعم وأبى الا أن يعيش من عمل يده .. ثم تنتهي القصة بوفاة النبي ويأتى الهاشمي في المنام الى معاذ ابن جبل ويخبره بذلك في الحاح وتأكيد ، فيعود الى مكة في حال من الحزن الاليم الممض ، ويقابل أمه وجميع أصحاب الرسول الذين حضروا وفاته ؛ ويسألهم واحدا

واحدًا كيف كانت وفاة النبي ، وكأني بالقصاص قد أرادوا أن يزيدوا من حرارة القصة وشدة تأثيرها في النفوس ، فأطالوا في هذه الناحية ، وهم يوردون في القصة مقطوعات من الشعر على لسان معاذ والصحابة في مدح النبي ، وهو شعر وضع لا شك في عصر متأخر ، والقصة كلها وضعت في عصر متأخر . ويبدو لي أنها وضعت بعد ذبوع قصيدة أبي زيد الهلّال لأنها محاكاة لها في النسق والرواية والانشاد .

أثر التشيع في القصص الشعبي :

ومل قصة « معاذ بن جبل » قصة وفاة سيدنا عمر وقصة « خاتم علي بن أبي طالب » وهي قصة موضوعة ولا أصل لها في التاريخ ، وتختص السلسلة العلوية من آل البيت بجانب كبير من هذه القصص التي تتحدث عن مناقب الحسن والحسين وزين العابدين وغيرهم ، ومن الواضح أن هذه القصص إنما هي أثر من آثار التشيع للعلويين ذلك التشيع الذي كان له أثره العميق في كل نواحي الثقافة الإسلامية ، ومن هذا المعين اغترف القصاصون والرواة ما شاء لهم الهوى والخيال مئات من القصص والروايات .

قصص الأقطاب والأولياء :

ثم تأتي بعد ذلك الطبقة الأخيرة من قصص المداحين. وهي طبقة خاصة بالأقطاب من أهل الولاية والبركة في مصر ، وأشهر هذه القصص « قصة السيد البدوي مع فاطمة بنت برى وما جرى بينهما من غرائب الأحوال » و « قصة الأميرة خضرة الشريفة وما جرى لها في بلاد النصارى وكرامة السيد البدوي حين أتى بها من تلك البلاد » . وقد تحدثت عن هاتين القصتين في شيء من الأفاضلة والتحليل في الكتاب الذي ألفته عن « السيد البدوي ودولة الدراويش في مصر » ، وناقشت آراء المستشرق « جولد تسيهر » وغيره من المستشرقين في قصة « بنت برى » وأثرها في حياة السيد ، فليرجع القارئ إليها .

ومن القصص التي تتصل بالأولياء وكرامتهم « قصة سيدي إبراهيم الدسوقي » وما جرى منه من العجائب والغرائب والكرامات « وقد كتب عن هذه القصة أنها من « نظم ولي الله المجذوب الشيخ طاهر ابن يعقوب » وهي قصة الوحيدة التي قرنت باسم مؤلف من جميع تلك القصص ولكن يظهر أنه مؤلف لا حقيقة له ، وأن هذا الاسم وضع على القصة للتشويق بقرائتها ، أما وقائع القصة فاغراق في التهويل والمبالغة

الى أبعد مدى ، ولا يفوتنى هنا أن أقول لك انه على قدر ما يكون من التهويل والمبالغة فى وقائع القصص الشعبى على قدر ما يكون اقبال العامة عليه والشغف به .

فقصة ابراهيم الدسوقي تزعم أن مغاضبة وقعت بينه وبين أمه لأنها أنكرت حاله ، واستنكرت ذلك السلوك الذى يسلكه من الوجد والجذب ، والهيام وأراد الدسوقي أن يطمئن أمه على أنه يسلك سلوك العارفين بالله ؛ فحملها بين يديه وطار بها الى أطباق السماوات ؛ وأخذ يجتاز بها سماء الى سماء ؛ ويطالعها بمعارض الجنة والنار ؛ وما فيهما من طوائف المنعمين والمقربين ؛ فتسأله أمه عن أهل كل نار من النيران ، ولأى سبب يعذبون ، فيجيبها عن كل سؤال ؛ ويجرى فى ذلك حوار طويل مسلسل يستغرق وقائع القصة كلها ، ويتقصى كل ما يقع بين العصاة من المآثم والشبهات ، وكل ما هو شائع فى البيئة المصرية من الذنوب والهفوات ، مثل الغيبة والنميمة والفحش والسرقة والبغضاء ، ومن ثم جاءت هذه القصة ، وهى أروع ما تكون فى وعظ العسامة ، وأقرب ما تكون الى قلوبهم فى الزجر والردع عن المعاصى ، وإن مما يزيد فى التأثير بها سهولة التعبير ، وبساطة التصوير ، والمبالغة فى إبراز الوقائع مما يروج عند العامة ويشبع ميولهم .

وتعتبر قصة ابراهيم الدسوقي من أوثق القصص

الشمعى صلة بالبيئة الريفية ، فكل ما فيها من العادات
والمشاهد والتعابير مما يقع فى القرية ويجرى على السنة
القرويين ، ولعل السبب فى هذا أن ابراهيم الدسوقي
هو القطب المصرى الوحيد بين الأقطاب الأربعة من
الأولياء : الجيلانى والرفاعى وأحمد البدوى ثم الدسوقي .
بل أن أكثر الأولياء أصحاب القباب العالية والأضرحة
المقصودة فى مصر ممن وفدوا عليها من الحجاز أو العراق
أو الأندلس وأقطار شمال أفريقيا أما الدسوقي فمصرى
صميم ، ولد فى القرية ونشأ بين أهلها ، وكان دراويشه
وأتباعه كلهم من القرويين والفلاحين ؛ وقد عمل هؤلاء
الدراويش والأتباع على تمجيد شيخهم ورفع مكانته
وقطبائته بين الأقطاب ، فبالغوا فى نسبة الكرامات
والخوارق اليه حتى أنهم ليزعمون أنه كان صاحب سر
باتع وهو نطفة فى الأصلاب ، وأنه حفظ القرآن الكريم ،
وحصل الفقه على المذاهب الأربعة ، ودرج فى طريق
السالكين العارفين بالله ، وهو طفل لم يبلغ الفطام ؛ وكل
هذا يرويه المداح فى قصة ابراهيم الدسوقي بعد أن يمهّد
لذلك بمقدمة طويلة يرتل فيها :

يا غفـلان وحـد ربك
وبالتقى عمر قلبك
ما تستعجلش على رزقك
دا عالم بالانسان

وربنا عليم وحكيم
 محيي الحق وهو كريم
 خلقنا في خير ونعيم
 كله وابن آدم بطران
 يا ابن آدم توب وارجع
 ان فات منك يوم ما يعود
 ذا العمر له حد وحدود
 ولا دايـم غير الرحمن
 وبعد أن ينتهي المداح من تلك المقدمة الطويلة ، يأخذ
 في وصف ولادة الدسوقي ، وكيف فج النور ليلة مولده .
 ووقفت الأفلاك صفين ؛ ونصخ الناصحون أمه :
 فقالوا لها يا أم ابراهيم
 افرشي له فرش عظيم
 وأوعي له من كل لثيم
 عين الحسود تشعل نيران
 ثم يتحدث المداح عن كرامات الدسوقي وهو طفل فيقول :
 أمه قالت يا سامعين
 لما كمل شهرين
 في حب أحمد طه الزين
 قلبه تنور بالايـمان
 ابن ثلاثة ما أحلاه
 ويعلم ربه كده حلاه

وابن أربعة أهل السوابج
 حفظ الأربع مذهب
 وعوده كالفروع الناشب
 يذكر كريم واحد ديان
 دا ابن خمسة مكنه
 حفظ الفرض مع السنة
 كمان شاف عز الجنة
 يا الله الوفا على الايمان
 دا ابن ستة يدعى سعيد
 ويقرا القرآن ويعيد
 يتكفل به حتى مجيد
 يقابل النبي بالأحضان
 دا بن سبعة للأمهات مجيد
 يشاهد الكرسي والميزان
 دا ابن ثمانية يا صلاح
 علا وشاف أهل الأرواح
 ويعطيه ربه المفتاح
 وبعده أصل العرفان

وعلى هذا يمضى المداح فى سرد كرامات الدسوقي ،
 وما كان من محاورة أمه له ، وانكارها عليه ما كان يأتيه
 من الخوارق ، فطار بها الى السماء ؛ وأطلعها على معارض
 الجنة والنار على نحو ما ذكرناه لك من قبل .

وليس من شك في ان واضح قصة ابراهيم الدسوقي
قد جرى فيها على نمط قصة المعراج ، وناتر برقائعها
الى حد كبير ؛ وكذلك كان لقصة المعراج أثرها وشأنها
في الأدب الشعبي للعامه ، كما كان لها أثرها وشأنها
في الأدب العالي للخاصة ، فمن هذه القصة استمد
أبو العلاء المعري الفكرة في قصته الخالدة « رسالة
الغفران » ، كما استوحاها الشاعر الأندلسي ابن شهيد
في قصته « الوابع والزوابع » وهي كذلك الفكرة التي
خلق بها « دانتى » الشاعر الايطالي في « الكوميديا
الالهية » .

على أن دراويش الدسوقي وأتباعه لم يقنعوا
بالكرامات والحوارق الكثيرة التي نسبوها لشيخهم في
هذه القصة ، فنظموا قصة أخرى ضمّنها انتصاره على
علماء الشريعة ومشايخ الأزهر وتروى هذه القصة أن رجلا
فلاحا طال به العمر وهو لا ينجب، لأن زوجته كانت عقيما
فحلف بالطلاق ان أنجبت زوجه ولدا ليذبح خروفا عرض
أليته سبعة أشبار ، فكان أن حملت زوجه وأنجبت ولدا ،
وضاقت الدنيا بالرجل لأنه لم يجد خروفا أليته سبعة
أشبار حتى يتحلل من يمين الطلاق ، فجاء الى مصر وذهب
الى مشايخ الشريعة في الأزهر ، فعرض مسأله على شيخ
الاسلام وأربعين شيخا من شيوخ الشرع ؛ ولكنهم لم
يجدوا له حلا ؛ فخرج وقد ضاقت الدنيا به ؛ فلقينه

القطب المتولى ؛ وطلب منه أن يذهب الى سؤال الشيخ
الدسوقي في دسوق : فأسرع الرجل بالرحيل اليه
وعرض عليه مشكلته ، فأفتاه بأن يقيس الية الخروف
بشبر الطفل الرضيع ، وبهذا يتحلل من يمينه ، وفرح
الرجل بالفتوى التى أنقذته من ورطته وذهب الى الناضى
فأقرها ، فلما سمع مشايخ الأزهر بهذا جمعوا جموعهم
وتوجهوا الى ذلك الشيخ الدسوقي . وجرت بينهم وبينه
مساجلات ومناقشات فى الفقه والشريعة ، فانتصر عليهم
مع أنه لم يجاوز فى الأزهر ولم يدرس على شيخ ، وأقام لهم
وليمة كبيرة بعد أن أذعنوا له بالعلم والعرفان ، وشهدوا
بقطبانيته وكراماته وعادوا وهم يشيرون بذكره بين
الناس .

وهذه القصة فى الحقيقة لها دلالة عميقة . فهى
تتضمن ظاهرة كانت وما زالت سائدة فى المجتمع الدينى ،
وأعنى بها ظاهرة الخلاف الشديد القائم بين علماء
الفقه والشريعة الذين يتمسكون بالقرآن والحديث والقياس
وأهل التصوف الذين يسمون أنفسهم بأهل الحقيقة ، فأهل
الشريعة ينكرون على أهل التصوف ما يزعمونه من
الأسرار والخوازق التى تخالف نصوص الشرع ، وأهل
التصوف يقولون ان الفقهاء يعيشون بعقولهم مع ظاهر
النصوص ولكنهم بعيدون عن السر الذى خصهم الله به ،
وأهل الفقه يطلبون العلم ، ودليله العقل ، أما أهل
التصوف ، فهم أهل المعرفة ، ودليلها القلب والروح ،

وعلى هذا صنع دراويش الدسوقي هذه القصة ليبينوا للناس وجه الحقيقة في معرفة الخلاف القدرى بين الفقهاء وأهل التصوف وهى قصة يغنيها المداحون ، وتجد رواجاً كبيراً بين أهل الريف ، لأنها تمس مشكلة من المشكلات الدالة بينهم وهى مشكلة الاسراف فى الحلف بالطلاق، وتعليقه على المحالات .

هذا هو القصص الذى يغنى فيه المداحون ويزجرونه الى الناس فى ريف مصر وفى الموالد التى تقام للأولياء على نقرات الدف ، وأحسبني بهذا قد استطعت أن أقدم لك صورة كافية عنهم ، فلننتقل الى موكب آخر من مواكب أولئك الفنانين الهائمين على باب الله وهو موكب المنشدين

المنشدون

ولست أقصد بالمحدث هنا ، أولئك المنشدين الذين
اشتهر أمرهم بين الناس ، وعرفوا بالانشاد في محافل
الذكر ، وفي حضرات الشيوخ العارفين بالله ، فيؤلاء أهل
فن لهم تقاليدهم وطرائقهم . وفي مدرستهم تخرج عدد
من أعلام الغناء والتلحين في الجيل الماضي أمثال عبده
الحاهولى ، والشيخ يوسف المنيلاوى ، والشيخ سيد درويش ،
وآخر من أدركنا منهم المرحوم الشيخ زكريا أحمد ،
وقد كتبت عن هؤلاء المنشدين وطرائقهم فصلا وافيا في
كتاب « السيد البدوى ودولة الدراويش في مصر » فليرجع
اليه من أراد الاحاطة بكل شيء عنهم .

ولكنى أقصد بالمنشدين هنا طائفة من الفنانين
الهائمين يطوفون بالقرى والمدن ، وحيث تقام المواسم
للأولياء ، وفي أيام المواسم والأعياد ، وهم يتغنون
بالأشعار والأزجال في أصوات جياشة عميقة النغم ،
والحان صداحة صياحة مفعمة بالألم ، لا يستمدون في

ذلك على لحن مصنوع ، ولا يسرون على طريقه مرسومة
وانما ألحانهم نغمات من ذلك الفن الهائم المرسل مع الطبع
والمنطلق على السجية ، فيه النشاز والمنحرف ومنه
المتقطع والمرتجف ، وقد تقع فيه « الوحدة » مؤتلفة؛
أو مختلفة ، ولكنه على أية حال أبلغ ما يكون في التعبير
عن الحزن الممض والألم العميق .

وأكثر ما يكون هؤلاء المنشدون من أصحاب العاهات
العجائز ، والشيوخ الضرائر ، ونقد ترى الجوقة من العميان
يقودهم رفيق لهم لا يزال في عينه الحسيرة بصيص نور ؛
فهو دليلهم وقائدهم ، وهم من ورائه يرسلون أصواتهم
الذبيحة المبحرحة عن حال الدنيا المتقلبة ، وصروف
الدهر العاتية ، وذكر الجنة والنار وقدرة الرحمن الغفار؛
وأن أجسامهم الناحلة المهيضة لترتعش مع النغمة وتهتز
وفق الطبقة ، وأن أوتار أصواتهم المتوردة المنتفضة
لتجاهد لعلها أن تصل بالنغم الى قلوب أولئك الذين لا
يسمعون .

وفي أحيان نرى العشيرة كلها ، الأب والأم والولدان
على اختلاف أسنانهم وكلهم يغنون معا في قصيد واحد ،
ونشيد متفق . ولكن هيهات أن يأتلف لهم نغم وهم على
هذه الحال ، فبينما تسمع الشيخ يرسل صوته في طبقة
هادئة لينة اذا بالصبي يندفع في نغمة صائحة حادة ،
فلست تدري أهى مرارة الاحساس بشقوة الحياة التي

يحييها ، أم هي صبيحة احتجاج يرسلها على من حوله ،
فهم يسمعون ولكنهم لا يستجيبون .

ولقد نرى منهم الشيخ الضرير ، يمشى فى خلجان
بالية ، وأسمال متهاكة ؛ ملتزما بالجدران حيث سار
وأنه ليرسل صوته فى نغم شجى ، وفن رفيع . . معتبدا
على عكازته فى ضبط الارتفاع وربط النغم بين القرار
والجواب ، فتأسى لذلك الصوت المصرى الأصيل كيف
طمسته قسوة الزمن ، وحجزته شقوة الأيام وأنك
لتعجب لصاحب هذا الصوت كيف يبقى على هذه الحال
يطلب . رغفان الخبز من وراء فنه الأصيل ، وصوته العذب
الحنون ، وفى فوضى الفن عديد لا أصوات لهم ولا آذان
يعيشون فى بحبوحة منعمين .

وعلى جانب منعزل من الطريق قد ترى شيخا
متهددا ، وضع كشكوله أمامه ، وجلس ينشد ويرتل ،
وارحمتاه للمسكين الواهن انه لم يعد يعرف كيف يتكلم
ولكنه يصر على أن يغنى ، فما تسمع منه غناء ، وإنما هي
آهات مكبوتة ، وأنات مكلومة ، وضراعات الى السماء
بالعزاء والصبر على ما قدر الله ، وانها لضراعات أوقع
فى النفس وأنفذ الى القلب من كل ما تسمع من روائع
اللحن وبارع الغناء .

ولقد قلت لك ان هؤلاء المنشدين لا يغنون فى لحن

مصنوع ، أو نغم موضوع ، وهم كذلك لا يستعينون
فى أدائهم بالنقر على الدف ؛ أو بأية آلة موسيقية ،
ولكنهم يعتمدون فى التطريب على اللحن المعدود ، وعلى
الاستراحة الهادئة اللينة فى جواب النغم ، وهم يترسمون
فى ذلك طرائق « أبناء الليالى ٠٠ » من مشيخة القراء ،
والمنشدين للموالد النبوية ، وأصحاب التواشيح والمدائح ،
على أنهم قد يأتون فى ذلك « بالوحدة » البارعة ، وبالنغم
الذى يصل الى قرارة القلب ، ولقد عرفت عامة المغنين
يرسلون أصواتهم من حناجرهم ، ومنهم الذين يحرصون
على أن يخرجوا المقاطع من أنوفهم زيادة فى التنغيم
والتلحين ، أما هؤلاء فأنهم يخرجون أصواتهم من
قلوبهم ، فتخرج وكأنها آهات مبحوحة ، أو أنات ضارعة
مستسلمة ، ولا يـىـ يصل الى القلب مثل النداء الذى ينبعث
من القلب .

ويغنى هؤلاء المنشدون قصائد من الشعر الفصيح ،
أو مقطوعات من الزجل الدارج ، وهى على العموم فى
موضوعاتها لا تخرج عن مدائح فى النبى وآل البيت ،
أو نصائح تدور حول الوعظ بأحوال الدنيا وتقابلاتها ،
وأحداث الأيام وتصرفاتها ، والدعوة الى الصبر على نوازل
الدهر ، ومكاره الحياة ؛ والرضا بالقضاء والقدر ، فهم
فى حقيقتهم وعاظ ، يعظون الناس بأحوال الدنيا ، ويزجون
اليهم معانى العزاء والتأسى ، وأنت لا تجد شعبا يتعلق

بمعاني العزاء والتأسي مثل هذا الشعب المصري ، لأنه من
طول ما عانى من الأحداث المتلاحقة ، والنوازل المتتابعة
يحاول أن يتلمس في هذه المعاني ما يعينه على الصبر ،
ويسيه في البلوى .

فاذا كان هؤلاء المنشدون في أيام الموالد والمواسم
الدينية فانهم يغنون من المقطوعات ما يناسب المقام ، فتكون
أغانيهم في مديح النبي ، والالتجاء الى آل البيت من نوع .

يا آل طه عليكم حملتي حسبت
أن الضعيف على الأجواد محمول

أو يغنون تلك الاستغاثات التي ينشدها دراويش السيدة
زينب وفيها يقولون :

وكم لله من لطف خفي
يدق خفاء عن فهم الذكي
وكم يسر أتى من بعد عسر
وفرج كربة القلب الشجي
وكم أمر تساء به صباحا
فتأتيك المسرة بالعثى
إذا ضاقت بك الأحوال يوما
فثق بالواحد الفرد العلي
تشفع بالنبي فكل عبدة
يغاث إذا تشفع بالنبي

أو قول الذى يقول :

يا آل بيت رسول الله حبيكم
فرض من الله فى القرآن أنزله
يكفيكم من عظيم الفخر أنكم
من لم يصل عليكم لا صلاة له
والبارعون منهم فى الصناعة وكثرة المحفوظ يغنون
قصيدة طويلة ينسبونها الى الامام أبى حنيفة النعمان
ومنها :

يا سيد السادات جئتك قاصدا
أرجو رضاك وأحتمى بحماكا
والله يا خير الخلائق ان لى
قلبا مشوقا لا يروم سواكا
وبحق جاهك اننى بك مغرم
والله يعلم اننى أهواكا
انت الذى لولاك ما خلق امرؤ
كلا ولا خلق الورى لولاكا
أنت الذى من نورك البدر اكتسى
والشمس مشرقة بنور بهاكا
لك معجزات أعجزت كل الورى
وفضائل جلّت فليس تحاكي

فلأنت أكرم شافع ومشفع
ومن التجا بحماك قال رضاكا

صلي عليك الله يا علم الهدى
ما نحن مشتاق الى مثواكا
وعلى صحابتك الكرام جميعهم
والتابعين وكل من والاكا

لما اذا كان هؤلاء المنشدون في غير أيام الموالد
والمواسم الدينية فانهم يغنون كما قلت لك في معاني
التأسي والصبر ، والوعظ بأحوال الدنيا ، ولن أنسى
ما حييت ذلك الشيخ الواهن الضير ، الذي كان يمر
تحت نافذتي مساء كل يوم وأنا طالب في مدينة
الزقازيق ، وهو يغنى في صوت خاشع مطمئن الى قضاء
الله .

بسم الله الرحمن الرحيم

تحيرت والرحمن لا شك في أمرى
وحلت بى الأحزان من حيث لا أدري
وما الأمر أمرى فى البلاء وانما
بليت بمر الصبر من صاحب الأمر
ساصبر حتى يعلم الصبر أننى
صبرت على شيء أمر من الصبر
فما أحسب الصبر الجميل مع التقى
وما قدر المولى على عبده يجسرى

وما كان الشيخ يملك للغناء صوتا طروباً ندياً ، ولكنه
كان يقطع الكلام تقطيعاً مرتلاً ، ويؤدي الشعر أداءً يفيض
بالشجن والرضا والاستسلام ، فكانت كل كلمة تخرج
من بين شفتيه وهي نغم كامل ، وصورة حية نابضة تثير
في النفس كل معاني الاشفاق والرثاء ، فلا اتمالك من
أن أندفع الى مرضاته بكل ما أستطيع من التقدير ، ولقد
أقنعني هذا الرجل بحقيقة فنية ثابتة ، وهي أن قوة
اللحن أساس التأثير بالأغنية والتغلغل بها في حنايا
النفوس والقلوب .

ويغني هؤلاء المنشدون في أحوال الناس وتقلبات
الأيام قصيدة منسوبة الى الامام الشافعي ومطلعها :

دع الأيام تفعل ما تشاء
وطب نفسا اذا حكم القضاء
ولا تجزع لحادثة الليالي
فما لحوادث الدنيا بقاء
وكن رجلا على الأهوال جلدا
وشيمتك السماحة والسخاء
يغطي بالسماحة كل عيب
وكم عيب يغطيه السخاء
ولا ترجو السماحة من بخيل
فما في النار للظمان ماء

الى آخر ما يوردون من أبيات القصيدة ، وهم يغنونها بعدة ألحان مختلفة ، وكل منهم يغنيها على قدر طاقته الصوتية ، فتسمع منهم في ذلك النغم الطويل الممدود الى آخر المدى ، والنغم القصير المقتضب ، يساعدهم على ذلك مرونة التفاعيل العروضية للقصيدة ، وحرف اللين الممدود في قافيتها ، وبهذا يثبت أولئك المنشدون أيضا أن كل كلام لا يصلح لاي لحن ، وأن كل لحن لا يوافق أى صوت ، وإذا لكل كلام من اللحن ما يناسبه ، ولكل لحن فى الأداء من الأصوات ما يوافقه ، ولهذا فإن من الخطأ الفنى الكبير ما يجرى الآن اذ نرى أحد المغنيين يغنى لحنا لمغن آخر ، فإن لكل صوت من اللحن ما يناسبه ويشاكله ، وقد كان شـيـوخ الصناعة يراعون هذا جدا ، فكان عبده الحامولى لا يغنى لحنا يغنيه المغنى محمد عثمان ، الا بعد أن يدخل عليه من التعديل ما يجعله مناسبا لمعيار صوته ، ولآدائه .

وأكثر ما يغنى هؤلاء المنشدون حكم ابن عروس ومواعظه وابن عروس هذا شخص ذائع الصيت بين أبناء الريف يتناقلون حكمه ومواعظه جيلا بعد جيل ، ويرردونها دائما مورد العبرة بأحوال الدنيا ، والمقارنة بين طبائع الناس ، وهم يذكرون من أمر ابن عروس هذا أنه كان فى أول أمره من العصاة العتاة ، وكان رئيس عصابة خطيره فى أعالي الصعيد ، تهدد البلاد والعباد ، وترعب أهل السطوة والجاه ؛ وكان ابن عروس يفرض الاتاوات على

الاغنياء ، ويجمع المغانم والفروض من القرى حتى أصبحت
له بركة ضخمة ، وبلغ من القوة والسطوة حتى أصبح وكأنه
حاكم مسلط ، فلما بلغ الستين من عمره ، ورأى شمس
حياته تؤذن بالأفول ، عافت نفسه المعاصي ، فتاب وأناب ،
ووزع ماله على الفقراء ، وانغمر في حياة الزهد والتصرف ،
وانطلق في البلاد هائما على وجهه ، يرسل حكمه ومواعظه
للناس في نمط من الزجل انفراد به ، واشتهر عنه ، مسندا
ذلك من تجاربه في الحياة وخبرته بالناس ، فمن ذلك
قوله :

ما ينام الليل مغبون	ولا يقرب النار دافئ
ولا يطعمك شهد مكنون	إلا الصديق الزائف
دنياك هذى غروره	كيف لا عبات الخيال
يا ما فنت من قصوره	ورجال كانوا موالى
دنياك ما فيها مغم	وكلها ما تسواشى
شبهه اللي بات يحلم	طلع النهار ما لقواشى
أوعى نغرك وترميك	فى بحر مالو سواحل
تندم ولا شئ ينجيك	وتصير فى الناس غافل
لا تسلك الطريق وحدك	دور المحيطة فسوارق
وامشى مع اللي يودك	واترك نهوى اللي يفارق

الحر يصبر على الضيق	ولا يفسرح لعسادي
لو ينشف الفم والريق	ينام على الحال هادي
ما أشقاك يا شاهد الزور	في الحشر حالك يحزن
ذنبك لدى الناس مشهور	في يوم يبان المخزن
تغسل ثيابك بصابون	وتقول عليهم نظايف
في باطنك غل مكنون	ما انتاش من الله خايف
مسكين من يطبخ الفاس	ويريد مرق من حديده
مسكين من يصحب الناس	ويريد من لا يريده
تستأهل الكى بالنار	يالى تراقق الخساييس
لا شيء يفيدك سوى العار	منهم ودوس المجالس
والله ما هي بسعيك	ولا بكسر الخطاوى
الا اذا كان سعيك	في كل لحوال قاوى
سلم امورك لمولاك	دارى بحالك وعالم
تنسر في يوم لقيك	وترتد للأهل غانم

وفي النهاية يختتم بقول ابن عروس :

ونختم القول قاصدين مدح النبي سيد تهامه
من شرف الكون بالدين والمعجزة والكرامة

واذا كان هؤلاء المنشدون جوقة ، وهم أكثر ما
يكونون كذلك في مساحات الموالد ، وفي أيام الأعياد

والمواسم ، فانهم ينشدون قصائد متداولة متوارثة ، مثل
القصيدة المشهورة :

الحمد لرب مقتدر خلق الأشياء على قدر
والقصيدة التي يعزى نظمها الى الشيخ عlish :

الزم باب ربك واترك كل دون
واسأله السلامة من دار الفتون
لا يضيق صدرك فالحادث يهون
الله المقدر والعالم شئون
لا تكثر لهمك ما قدر يكون

نحن الخلائق كلنا عبيد
والاله فينا يفعل ما يريد
همك واغتمامك ويحك لا يفيد
القضا تحتم فالزم السكون
لا تكثر لهمك ما قدر يكون

وكثيرا ما يرددون القصيدة التالية ، وكان المرحوم
محمود القباني قد صنع فيها لحنًا وسجلها على اسطوانة
وفيها يقول :

ان رمت المعالي والعز المقيم
في دار الجنان والفوز المبين
مسلم لا تبالى أمرك للكريم
تحظى بالجمال ودوام النعيم

ربك ذو الجلال بأمورك عليم .
أمرك يا بن آدم سسلمه اليه

واعلم أن حالك لا يخفى عليه
رزقك واكتسابك كلها عليه

لا تسأل سواه فالمرجع اليه
والمقدور كائن في العلم القديم

كن عبدا شكورا راضى بالقليل
واتقل المعاصى واصنع الجميل

لا تركز لدار مآلها الرحيل
العزیز فيها مفتقر ذليل

كن بالله واثق لا تخشى المليم

ونكتفى بثلک النماذج من ذلك الفن الشجى الهائم
لنستمع الى طائفة أخرى من أولئك الفنانين الهائمين يغنون
الموال على الأرغول .

على الأرغول ..

ومن الفنانين الهائمين بفنهم على باب الله جماعة
يغنون على الأرغول ..

والأرغول اسم مزمار يصنع من قصب الغاب ، وهو
مبـدـل عن الأرغن أو الأرغون بالنون ، ويتكون من
أسطوانتين من القصب مضمومتين معا ، واحداهما أطول
من الأخرى ، وفي كل من الاسطوانتين أنبوبتان رفيعتان
يقال للأولى منهما « البالوص » وللثانية « الركزة » ولكل
منهما فتحة من أسفل ، ويضعهما الزامر في فمه ، ويطبق
عليهما الشفتين ، وينفخ فيهما فيحدث الصوت .

والأسطوانة الطويلة في الأرغول تستخدم في أحداث
قرار متواصل ، أو في الدندنة ، أما الاسطوانة القصيرة
ففيها ستة ثقوب ينقل الزامر أصابعه عليها لتغير
النغمات ، اذ أن كل ثقب يعطى نغمة خاصة من نغمات
السلم الموسيقي ، وبهذا يستطيع الزامر أن يصدر من

جوابات النغم ما يوافق أداء المعنى فى تنقله من نغمة الى نغمة ، ومن مقام الى مقام .

وازدواج الأرغول من قصبتين يجعله بمثابة عدة آلات موسيقية ، ولهذا كان قدماء المصريين يستعملونه فى أفراحهم دون الاستعانة بأية آلات أخرى معه ، فإذا كان الأرغول منفردا ، أى من اسطوانة واحدة ، فلا بد معه من الاستعانة بالعود أو القيثار ، أو أية آلة موسيقية مناسبة .

والأرغول من أقدم الآلات الموسيقية التى عرفها المصريون ، وأبناء الاقليم المصرى وخاصة فى الريف يطربون له أشد الطرب ، لأن نغماته القوية توافق مزاجهم ، والتصبيان فى الريف يشربون وفى أيديهم هذا الأرغول يصنعونه من عيدان البرسيم الغليظة ، أو عيدان الحطب الجوفاء ، فإذا ما كبروا وقويت أفواههم صنعوه من الغاب ، ثم انطلقوا يرسلون به أنغامهم وراء الأغنام السارحة ، أو الماشية الغادية والرائحة ، وعلى جسور الترع ، وبين الحقول ..

ويغنى الفنانون الشعبيون على الأرغول لونا واحدا من الفن هو المسوال ، ويسميه الباحثون فى تاريخ الأدب المواليا ، ويزعمون أن ابتداعه يرجع الى جارية من جوارى البرامكة ، كانت تنوح عليهم بعد نكبتهم ، وتغنى فى

رثائهم ، ثم تصيح فى آخره واموالياه ، فآثر ذلك عنها
وسموه بالمواليا .

ومهما يكن من شئ فان الموال فن قديم أصيل فى
البيئة المصرية ، وهو فى الأدب الشعبى كالرجز فى الشعر
العربى ، قريب المأخذ ، سهل التناول (١) ولهذا تجد
المصريين ينظمونه ، ويغنونه على اختلاف مراتبهم ، سواء
فى ذلك المتعلم والجاهل منهم ، بل انك لتجدهم يرتجلونه
عفو الخاطر ، ويتطارحون به فى حلقة السامر على
البديهة ، وان لهم فى ذلك من الأمثال والحكم ومعانى
الوجد والصبابة روائع وأفانين (٢) .

والغناء فى الموال يجرى على لحن رتيب مألوف ،
والطرب به يعتمد على الوحدة ، فالمغنى ينطلق فيه بالغناء
على هواه وحسبه ما يجد من مطاوعة الصوت ، وكل جهده
أن يأتى فى آخر ربط النغم بالوحدة محبوبكة ، فاذا ما
استقر بها هادئة لينة تقع موقعها من النفوس ، ارتفعت
أصوات السامعين متجاوبة بالآهات الممدودة التى تنبعث
من شغاف القلوب .

(١) كان العرب يسمون الرجز حمار الشعراء ، بمعنى أنهم يندربون
على نظمه بسهولة وذلك حتى تقوى ملكاتهم فينظمون الشعر .

(٢) ألفت كتابا كاملا عن الموال تحدثت فيه عن تاريخه ومنزله
بين الفنون الشعبية وسنقدمه الى الطبع قريبا .

وكانوا ينظمون الموال أولا من وزن واحد وأربعة
أشطار متحدة القافية ، متواردة على روى متفق مثل
قولهم :

عينى التى كنت أركانم بها باتت
ترعى النجوم وبالتسعيد اقتاتت
وأسسهم البين صابتنى ولا فانت
وسلوحتى ، عظم الله أجركم ، ماتت

ولكنهم فى العهد الأخير تطوروا بنظم الموال ، فهم
ينظمونه أيضا من أربعة أشطار متحدة القافية ، ولكنهم
قبل الشطر الأخير يدخلون شطرا خامسا أو شطرين
من قافية مغايرة ، وكأنهم صنعوا ذلك ليستريح المغنى
عند هذه القافية المغايرة حتى يستطيع أن يجمع صوته
الآداء « الوحدة » المنتظرة فى الشطر الأخير ومثال ذلك
الموال العصرى :

يا واخذ القرد أوعى يخدعك ماله
تحتار فى طبعه وتتعذب بأفصاله
حبل الوداد ان وصلته يقطع أحباله
تقضى عمرك حليف الفكر والأحزان
ويذهب المال ويبقى القرد على حاله

والمعانى التى يتناولها أولئك الفنانون الهائمون فى
أغانيهم على الأرغول تدور كلها حول الشكوى من جور
الزمن ، وعن الأيام ، وجحشود الناس ، وانهم

ليسترسلون في الشكوى والأنين حتى فيما يتناولون من
أغاني العشق والغرام ، وكثيرا ما يذكرون « البين » في
معرض الشكوى على أنه السبب في كل ما يلاقونه من
العناء والشقاء ، وهم لا شك قد تابعوا في هذا الشعراء
العرب الذين أكثروا من شكوى « البين » في مواقف
الفراق ، والبعد عن مواطن الأحباب ، وكان العرب
يتشاءمون في هذا بالغراب ، ويعتقدون أن اسمه مشتق
من الغربة ، وكانوا يسمونه « غراب البين » ولهم شعر
كثير في ذمه ، والتنديد به ، والفرع من رؤيته ، ومن
صوته ، وقد تابعهم العامة في ذلك ، ولكنهم يمثّلون في
« البين » شخصا جبارا طاغيا قولا بحرب الناس
والاستبداد بهم وتشيتيت شملهم ، وعلى هذا تدور أكثر
« المواويل » التي يغنيها أبناء الشعب ، ويغنيها المغنون
على الأرغول : ومن ذلك الموال الذي يقولون في مطلعته :

البين عملني جمل واندار عمل جمال

لوى خزامي وشيلني تقيل الاحمال

قلت : يقطعك يا بين هوه الجمل ده ينشال

قال لي : يا جمل امش خطوه خطوه وكل عقده لها

عند الكريم حلال

ولقد حفظت عددا كبيرا من « المواويل » عند هؤلام

الفنانين الشعبيين وأنا صبي في القرية ، وأيام كنت مغرما.

بالتردد على الموالد ومحافل العامة ، ولكن أحداث الايام
طارت من الذاكرة الواعية ، واختلاف النهار والليل
ينسى ، كما يقول الشاعر شوقي ، ومن العجيب انى وجدت
المستشرق « لين » وقد أثبت بعض هذه المواويل في كتابه
الذى كتبه عن المصريين فى القرن التاسع عشر ، مما يدل
على أن هسذه « المواويل » قديمة متوارثة ، وأن المغنين
يتناقلونها بالرواية ، فمن ذلك الموال الذى يحكى هذه
القصة الغرامية :

عاشق رأى مبتلى قال أنت رايع فين
وقف قرا قصته بكوا سوا لثنين
راحوا لقاضى الهوى لثنين سوا يشكوا
بكيوا ثلاثة وقالوا : حبنا راح فسين

والموال الذى يقول :

عاشق يقول للحمام هات لى جناحك يوم
قال الحمام أمرك يا خل قلت بعد اليوم
حتى أطير فى الجو وأنظر وجه المحبوب
أخذ وداد عام وارجع يا حمام فى يوم
هكذا أورد المستشرق « لين » هذا الموال ولكنى
حفظته برواية يقولون فيها :

الفجر لاح قوم يا تجار النوم

عجب تنامم وعيني لم رأيت نوم
عاشق يقول للحمام ادينى جناحك يوم
أطير به فى الجو وأنظر الى أحبه يوم
نزلت بحر الصباية باحسب انه عوم
عشقت وغرقت ألم تستاهل يا قليل العوم
عشق النساء مسخرة فى اليوم وبعد اليوم

وأكثر هؤلاء الفنانين يغنون الموال على الأرغول كما
قلت من محفوظهم ، وما يتناقلونه خلفا عن سلف فى شتى
المعاني وإفانين ، ولكن هناك طبقه ممتازة منهم ، تعتمد
على قوة البديهة فى ارتجال الموال ، ونظمه فى المعاني التى
توحى بها المناسبة ، ويتطلبها الموقف ، وأبناء هذه الطبقة
لا يتكفون الناس على أبواب المنازل ، وبالسير فى الشوارع
والحارات ، ولكنهم يؤثرون الوقوف فى ساحات الموالد ،
وفى المحافل العامة وفى المقاهى البلدية ، وكثيرا ما ترى
اثنين منهم واقفين فى الحلبة بين جمع الناس يتطارحان
المواليا ارتجالا ، ويستمررون على ذلك طول الليل حتى
يؤذن ديك الصباح ، وهؤلاء يسميهم العامة « أبناء فن »
أى انهم يغنون الكلام ويخترعونه ، وكلمة « التفنين »
تتوارد على ألسنة العامة بهذا المعنى ، وهم يقولون فلان
« يفن » أى أنه يخترع الكلام ويرسله من تأليفه وتزويقه .

والمبادهة بارتجال الغناء عادة قديمة بين الفنانين
الشعبيين فى المجتمع المصرى ، فقد كان من تقاليدهم كما

روى ابن اياس أن يجلسوا على « الدكة » للمطاربة بالغناء ، وكانت أغانيهم تغزف بأغاني « الدكة » و « الدكة » هي الأريكة التي يجلس عليها المغنون ، تشبها لها بالدكة التي كان يجلس عليها سلاطين مصر أيام المماليك ، لأن هؤلاء المغنين كانوا « يتسلطون » في فنهم كما كان أولئك الحكام في حكمهم ، ويظهر أن الجلوس على « الدكة » كان من التقاليد المرموقة ، فلما جاء السلطان النورى ترك « الدكة » وبنى له « مصطبة » للجلوس عليها ، ثم جاء السلطان طومان باى فهدم « المصطبة » وأعاد « الدكة » فلما سميت أريكة الحكام بعد ذلك باسم « التخت » أطلق هذا الاسم على أريكة المغنيين ، ومن العجيب أن « التخت » قد طوى ذكره في دولة الحكام ، ولكنه لا يزال يذكر في دولة الغناء .

ولقد ذكر المؤرخ ابن اياس ثلاثة اشتهروا على عهده « بأغاني الدكة » هم أبو سنة والمحوجب والمحلاوى ، وذكر من شهرتهم أن السلطان الغورى لما رحل الى دمشق أخذهم معه فى موكبه ، ولقد اشتهر فى الأدب الشعبى من هؤلاء الفنانين الشعبيين ثلاثة أشخاص فى الجيل الماضى ، ومازال الناس الى اليوم فى القرى والريف يتناقلون أحاديثهم وآثارهم وأسماءهم ، أولهم الشيخ أبو سنة ، وهو من أهالى طنطا ، ولعله من سلالة أبو سنة الذى ذكره المؤرخ ابن اياس ، والثانى الشيخ أبو كراع ، والثالث الشيخ

عبد الله لهلبيها ، ومن العجيب المدهش أن الثلاثة كانوا
أميين ، ولكنهم كانوا يرتجلون الموال على البديهة ، ويأتون
في نظمه بالجناس والطباق والمقابلة وسائر المحسنات
البديعية ما يبلغ غاية الابداع ، وهي محسنات يرتاح لها
الذوق المصرى غاية الارتياح ، نظرا لما فيها من نكت
ومفارقات لفظية وما يكون لها من الجرس والرنين .

وأبناء الجيل المباضى فى الريف يتناقلون من خبر
الشيخ أبو سنة ، أنه كان رجلا موسر الحال ، يملك
عدة فدادين وبيتا فى طنطا ، وقد تزوج بامرأة جميلة كان
يحبها ، وعاشت معه سنوات ولم تنجب منه ، ثم مالت الى
شاب رومى يتاجر فى « البقالة » وسلمته خاتم زوجها
وكل ما لديه من عقود ووثائق بأملأكه ، فنقل الرومى
هذه الأملاك باسمه ، وفى يوم عاد « أبو سنة » الى بيته
فوجد الرومى مع زوجته ، فطرده الرومى قائلا هذا ليس
بيتك ، وقبل أن يرد الرجل حمله الرومى والزوجة وألقيا
به من النافذة ، فأصيب بعدة إصابات ، وكسرت سنه ،
ولهذا عرف بين الناس بـ « أبو سنة » ولجأ الرجل الى المحاكم
ولكنها لم تنصفه من الرومى الذى استولى على أملاكه وعلى
زوجته ، واعتدى عليه ، لأنها كانت أيام الامتيازات الأجنبية
والمحاكم المختلطة لا رحم الله أيامها ، فانطلق فى البلاد
هائما يندب حاله فى المجالس والمحافل والموالد ، ويرتجل

فى ذلك « الماويل » التى يحفظ منها أبناء الريف الكثير،
فمن ذلك قوله فى وصف حاله :

ما أصل يا سبع فايت موطنك وذليل
تنظر بعينك تلاقى كل شىء له دليل
أنا ما خلانى أفوت موطنى وأعيش ذليل ودليل
الا الشريك المخالف والزمان الأعوج
ودخلت على النذل من غير معرفة ودليل

ومن ذلك الموال الذى قاله فى التنديد بزوجته التى
صنع لها الجميل ولكنها خانت عهده وما حفظت له أى
جميل :

أنا وافقت ناس خسارة الرفق فيهم
كلتهم لحم كتفى لم تمر فيهم
رحت بر الحجاز أجيب مرايا ينظلم فيهم
أترىهم زى طواحين الهوا
كل من بدر قلب فيهم

أما الشيخ أبو كراع والشيخ عبد الله لهلبها
فكانا من أبناء الصعيد ، وكان الشيخ عبد الله لهلبها
يمتطى جوادا ويتمنطق بسيف ، ويرى فى حالة جذب
دائما ، ويعيش متنقلا من بلد الى بلد ، والناس يقبلون
عليه ويعجبون بفنه ، ومن كلامه يتشوق الى بلده اسنا
وهو من النوع المعروف « بالواو » .

ياللى هواك هوسنا
ولا نافعنى حجايب
وفكر على هوى اسنا
مع ساكنات الحجايب

وارسل اليه الشيخ النجار أمير الزجل فى الجيل السابق
فى مرة موالا يقول فيه :

بعدك عن العين كوى المهجة ولهلبها
ومما أذاب مهجتى الا ولهلبها

الى أن يقول :

وفضلت أنشد مواوى يواوى لى
قالوا منعرفش غير بوكراع ولهلبها

فاجابه بموال يقول فيه :

والله يا عم لا نخضع ولا نجار
الا أن خضع لأجنبى رغما ولان الجار
لكن أنا طيع لأرباب الهوى نجار
وانت على أهل الهوى سلطانهم أوباش
تنسج حمول الزجل وتلفح الأوباش
مثلك بأرغول لا صايغ ولا نجار

وله أيضا هذا الموال :

سير يا نسيم يمة أحبابي وسليهم
وقل لهم: خلهم في الحب سال ليهم
في القرب والبعد أنا برضه أسليهم
راح النسيم للحبائب بالعجل جاني
قال لي حبايبك شبيه الشهد للجاني
أنا في غرامهم شهد لا الانس والجاني
على البعد والقرب أهواهم وأسليهم

ولقد كان الشيخ أبو كراع والشيخ لهلبها من
الأعلام المشهورين في فن « المواوية » « المواوين » طائفة
من الفنانين الشعبيين انقرضت ، وطوى فنهما ما كان من
تغير العادات والتقاليد في المجتمع المصري ، وقد كان هذا
الفن ذا ثغراء شائعا في الريف أيام كان رؤساء البيوتات
يتصدرون مجالس الجاه والسطوة ليسمعوهم أماديح
« المواوين » فيما يقصونه من أعاجيب المجد الموروث ،
والسطوة القائمة ، والأصول العريقة ، وكانت هذه الأماديح
شعرا يجري على أنماطه في اللهجات العامية ، يرتجلونه
بقدرتهم ارتجالا أو يمنحونه من محفوظهم منحا ، حتى إذا
هزوا الأريحيات ، واهتاجوا في الرعوس نوازع القوة
والفتوة والفخر بالماضي الماثور ، والحاضر المشهور ، عادوا
من مبدول عطائهم بصفقة الرابع ، وغنيمة الظافر .

ويغني أولئك الفنانون على الأرغول نوعا فريدا من
الموال يسمونه بالآهات . وقد أخذ عنهم المرحوم بيرم التونسي .

فأبدع فيه وفنن في معانيه ، وقلده فيه كثيرون من الأدباء
والزجالين ، ولكن أحدا لم يبلغ شأوه ، فمن ذلك زجله
الرائع على الأرغول الذي قاله في الثورة المصرية سنة
١٩١٩ :

الأوله آه . والثانية آه ، والثالثة آه . .
الأوله بالبنادق سكتوا الثوار
والثانية جا اللورد ملنر يربط الأحرار
والثالثة تصریح فی فبراير وأصله هزار
الأوله بالبنادق سكتوا الثوار ومدافع
والثانية جا اللورد ملنر يربط الأحرار ويتراجع
والثالثة تصریح فی فبراير وأصله هزار ومش نافع
ومن هذا اللون أيضا أغنيته التي تغنيها أم كلثوم :

الأوله آه ، والثانية آه ، والثالثة آه . .
الأوله في الغرام والحب شبكوني
والثانية بالامثال والصبر أمروني
والثالثة من غير كلام راحوا وفاتوني
الأوله في الغرام والحب شبكوني بنظرة عين
والثانية بالامثال والصبر أمروني وأجيبه منين .
والثالثة من غير كلام راحوا وفاتوني قولولي فين .
الى آخر تلك الأغنية التي يججلجل بها بصوت أم كلثوم
فيهز القلوب والنفوس . .

ولقد ترك لنا بيرم رحمة الله عليه صورة حية نابضة
لذلك الشحاذ السارح بأرغوله اذ يقول :

يا ريس الفن يا سارح بأرغولك
طالب من الله

ان شفت بين القبور أطرش ينادى لك،
أجرك على الله

زمر على بلوتك واجمع هلاميـك
وتوب الى الله

طالب من الله وليه طالبه العبيد منك
ياليل وياعين

أجرك على الله لا أجرك على فنك
الفن دا زين

زمر على بلـوتك الله يـزيـح عنك
يوم الحساب دين

ويا لها من صورة حية ناطقة ، استطاع بيرم أنه
ينفخ فيها روح الحياة ، حتى لتمثل القارئ في كلماتها.
صورة ذلك الفنان الهائم وهو يسعى بين الناس على
الأرض ، يغنى على أرغوله طالبا من الله .

الأدبائية

وهؤلاء طائفة من الفنانين الشحاذين ، يستجدون
الناس فى الطرقات وفى المحافل العامة ، بأنواع من
الشعر الفكاهى ، والزجل الساخر ، مصحوبا ذلك بالتوقيع
والنهر على طبل صغير ، وأغلب ما ينشدونه مرتجل فى
المعاني التى يوحى بها مقتضى الحال .

والأدبائية كما يسميهم أحمد تيمور باشا ، أو الأدبية
كما يسميهم السيد عبد الله النديم أشبه بطائفة من
الشعراء الهزليين نشأوا فى قرية « فودى فىر » من قرى
نور مانديا شمالى فرنسا ، وكانوا يتغنون بمقطوعات من
الشعر قصيرة التفاعيل ، تشتمل على تهكم وسخرية
وضحك من الناس ، وقد ذاع هذا اللون من الشعر
بين الناس فى فرنسا ، وتسرب إلى المسارح ، واختلط
بالكوميديا ، ثم أصبح يطلق على كل أنواع الكوميديا
الخفية ، وكان من ذلك اللون المعروف الآن بين أهل المسرح

باسم « الفودفيل » نسبة الى قرية « فودى فير » التى
كانت منشأ أولئك الشعراء .

والأدبائية مشهورون فى الإقليم المصرى يعرفهم
جميع الناس فى القرى وفى المدن وفى كل المجرى
والمحافل العامة ، وليس هناك من لا يحفظ شيئاً من
مقطوعاتهم السائرة ، وقفشاتهم الساخرة ، ولكننا لا ندرى
شيئاً عن تاريخ هؤلاء « الأدبائية » ولا نعرف على
التحقيق متى نشأوا فى البيئة المصرية فليس لهم
تاريخ يذكر ، ولم يعن أحد مع الأسف بتدوين مقطوعاتهم
ومضاحكهم ، ويبدو لى أنهم فى نشأتهم على العموم ثمرة
من ثمرات تلك الطبيعة الضاحكة الساخرة ، التى فطر
عليها شعب مصر ، والبراعة الذهنية التى اشتهر بها
أبناء هذا الشعب فى تلقف النادرة ، والتفنن فى إيرادها
على مختلف الوجوه .

ومن الفنون التى اشتهر بها المصريون فى مجال
النكتة والاضحاك ، ذلك « الفن الذى يعمدون فيه الى قلب
الأشياء وصرف اللفظ عن معناه الأصلى الى معنى مغاير
يؤدى الى إهدار القياس كما يقول علماء النكتة ، ونحدث
به المفارقة التى تثير الضحك ، ومن هذا اللون « المقلوب »
ذلك الشعر الساخر الضاحك الذى شاع فى البيئة
المصرية ، وكانوا يعمدون به الى معارضة القصائد
المشهورة فى الأدب العربى كقول الشيخ عامر الأنبوطى :

أناجر الضان نرياق من العلل
وأصحن الرز فيها منتهى أمل
وهو بذلك يعارض لامية الطغرائي المشهورة التي
مطلعها :

أصالة الرأي صانتني عن الخطل
وحلية الفضل زانتني لدى العطل
وكقول المرحوم حسين شفيق المصري يعارض أبا
نواس في قصيدته المشهورة :

دع عنك لومي فإن اللوم اغراء
وداوني بالتي كانت هي الداء
فأخذ هذا المطلع ، ومضى به الى وجهة أخرى ساخرة
ضاحكة قائلا :

من كف صراف بنك لا يجود بها
الا لمن باسمه في البنك امضاء
من اللواتي عليها رسم مئذنة
بها تعود الى العيان عفاء

في هذه الدائرة « المقلوبة » وعلى هذا الغرار نشأ فن
« الأدبائية » ، ونشأت في مصر تلك الطائفة التي
احترفت اضحاك الناس والترفيه عنهم بهذا اللون من

المدح الموروث المصنوع ، وان من رتب رتبة ، حتى يروح
الى ذروة الفن الراقى ، والنازل الذى يعتبر من سقط
الكلام . وكذلك كل فن من فنون القول .

والأدبائية يؤدون فنهم جماعة ، من اثنين ، أو ثلاثة أو
أكثر يبدأ شيخهم بالمطلع فيردون عليه ، ثم يمضى فى ايراد
ما عنده وهم لا يتغنون بالشعر ، ولكنهم يؤدونه أداء
يبرزون به معانى الكلام ، ويصورون ما تضمنه من
الدلالات مستعينين على ذلك بالاشعارات المضحكة ،
والحركات الخفيفة البارعة ، ويصر الأدبائية على أن يكونوا
مضحكين حتى فى مظهرهم ، فهم يطلون وجوههم بمسحوق
أبيض ، وقد يخططون بخطوط حمراء وصفراء ، ويرتدون
ملابس خاصة بهم من الهلاهيل والسراويل وهى على أى
حال شئ مضحك .

والأصل فى فن الأدبائية هو اضحاك العبوس ،
وادخال الأنس على النفوس كما يقولون ، فتعبيراتهم كلها
تدور فى مدار الفكاهة ، وتجرى مجرى النكتة ، وهم
فى هذا المجال يتناولون بعض العادات والتقاليد بالنقد
الساحر ، فكثيرا ما يتحدثون عن متاعب الرجل الذى
يتزوج من اثنتين ، وعن المشاحنات التى تقع بين الضرة
وضرتها ، وعن مشاكسات الحماسة لزوجة أبناها أو لزوج
بناتها ، وعن الماحكات التى تحدث بين الرجل وزوجته
الغبية ، وعن الزوج المغفل الذى تجرى الأمور فى البيت

من وراء ظهره ، ثم هم يزجون هذا كله فى قصص طريف ، وفى أسلوب ساخر ضاحك ، يتقبله الناس بالضحك والبشاشة، ولكنه يقع فى النفوس موقع العبرة .

فالأدبائى يؤدى الدور الذى يؤديه رسام «الكاريكاتير» فى إبراز الملامح ، وتضخيم المفارقات ، وهو أيضا يؤدى الدور الذى يؤديه « المنلوجست » على المسرح فى النقد الاجتماعى والخلقى بأسلوب طريف طريف ، وهو على أى حال ناقد اجتماعى يسلط فنه الساخر على الأمراض الاجتماعية ، والمفارقات الشائعة فى البيئة الشعبية ، وان من الاسراف أن ننظر الى الأدبائى نظرة استخفاف ، أو أن نحسب فنه مظهر ضحك وسخرية فحسب وانما هو فى معيار الحقيقة فنان مصلح ، له أثره وتأثيره ، وان اتخذ الوسيلة الى هذا ذلك الأسلوب المضحك .

ولقد رأى الزجالون الأثر الكبير الذى يتركه فن الأدبائى فى نفوس الجماعات الشعبية ، فاستغلوه فى النواحي الاجتماعية والسياسية ، ونظموا على غرارهم فى كثير من الشئون التى تهم فى حياتنا الاجتماعية والسياسية ، نظم فى ذلك عبد الله النديم ، ويعقوب صنوع ، وبيرم التونسي وحسين شفيق المصرى ، وكان فى مجلة « المطرقة باب ثابت لفن الأدبائى يتولاه أحد الزجالين فى أغراض مختلفة ، وما زلنا الى اليوم نرى بعض المسارح الضاحكة تقدم ألوانا من هذا الفن ، وهى ألوان ما زالت تتجاوب مع روح الشعب .

ولقد كنت أريد أن أورد هنا بعض نماذج من الفن
الأصيل للأدبائية الذي ينشدونه في المحافل وفي الشوارع،
ولكني لم أستطع أن أحصل على شيء من ذلك ، فان أحدا
لم يعن بتدوين أزجالهم وأشعارهم كما قلت . . . والناس
لا يتناقلون عنهم الا بعض النماذج الثقافية ، وعلى أية حال
فقد سجل لنا المرحوم عبد الله النديم صورة حية تمثل
هذا اللون من الفن في قصة وقعت له مع لفيف من هؤلاء
« الأدبائية » ورواها في مجلته « الأستاذ » قال :

. . . اتفق لي أني كنت بمولد سيدي أحمد البدوي وكان
معي السيد علي أبو النصر ، والشيخ رمضان حلاوة ،
والسيد محمد قاسم ، والشيخ أحمد أبو الفرج الدمنهوري ،
فجلسنا على قهوة الصباغ نتفرج على أديب وقف يناظر
آخر ، فلما فطن أحدهما لانتقادنا عليهما استلفت أخاه إلينا
وخصانا بالكلام ، فأخذا يمدحانا واحدا فواحدا الى أن
جاء دورهما الى فقال أحدهما يخاطبني :

أنعم بقشرشك يا جندي

وا اكسنا آمال يا أفندي

الا أنا وحياتك عندي

بقي لي شهرين طوال جيعان

فقلت على سبيل المزح معه :

وأنت تقول ما مشيش
أقوم أملص لك لودان

أما الفلوس أنا مديش
يطلع على حشيشي

م جارى سي ، سر سر . حتى علبا
 عندما فرغ محفوظهما ، فلما قمنا وتوجهنا الى منزل
 المرحوم شاهين باشا ، وكنا نازلين عنده جميعا ، أخبره
 السيد على أبو النصر بما كان منى مع الأديبين ، فلمسا
 أصبحنا استدعى شاهين باشا شيخ الأدبانية وطلب منه
 أن يستحضر أمهرهم عنده ، ووعدهم أنهم ان غلبوني يعطيهم
 ألف قرش وان غلبتهم يضرب كل واحد منهم عشرين كرابجا
 فرضى بذلك واستحضر الشيخ داود والحاج اسماعيل
 الشهيرين بعمل الزجل وانشاده ارتجالا فى أى غرض .
 واستحضر معهما ستة من أشهر الحفظة المقتدرين على
 الارتجال أيضا ، وعقد الباشا لذلك مجلسا أمام بيته بطنطا
 وأجلسنى بينه وبين المرحوم جعفر باشا مظهر ، ووقف
 الناس ألولا والعساكر تدفعهم عنا ثم ابتدا الشيخ فقال :

أول كلامى حمدا لله	ثم الصلاة على الهادى
ماذا تريد يا عبد الله	قدام أميرنا وأسيادى

فقلت :

انى أريد أحمد ربه	بعد الصلاة على المختار
وان كنت تطمع فى أدبو	أسمعك أحسن الاشعار

فقال :

دعنا من الأدب المشهور	وادخل بنا فى الدعكة
ندخل على أسيادنا بسرور	ونتمم الخير والبركة

فقلت :

هيا احتكم فى البحر وشوف
فن النديم ولا فنك
دلوقت تسمع يا متحوف
أحسن أدب وحياة دقنك

فقال : هات مدح فى الحضرة على قد :

تعمل عمايلك يا منصان يا أبو الشفيفة العسيلية
وصاحب الحجل الونان ودى الأمور الحيلية
ماذا تريد من دى الولمان قل لى وأسعت
أحسن أنا من خمر الحان قصدى أرشف
وان كنت تسمع يا أبو الخير يبقى الوصال .. الدوا ليه

فقلت :

المجلس العالى محمود فيه الأمانة والأعيان
واليوم دا يوم مشهور خلعت عليه حلة احسان
شاهين باشا فيه موجود حظو أزهر
أما المدير هذا المسعود جعفر مظهر
فانه ف الناس معدود من ضمن أرباب العرفان

فقال :

القصد منك يا نديمننا تعمل زجل هيله بيله
الا أنت دلوقت غريمننا قصدى أحدفك بالقليله
واذن كنت تجهل تغربمنا اسأل عنسنا

أوعى تعيب فى تكليمنا واحذر منا
أحسن أوديك لعظيمنا يشيلك ألفين شيله
فقلت :

انت صغار لسه نونو وفى الزجل منتش . مجدع
اتبع نديم تلقى فنونو تأتيك من المعنى الأبدع
أما عظيمك وضونو ياكل نفسه
وان كان يعارض بمجونو يطلب عكسه
لأن فنى وشجونو لكل متعنتظ يردع
ونكتفى بهذا القدر من تلك المناظرة الطويلة التى
استغرقت ثلاث ساعات كما يقول النديم ، وقد أوردها
فى مجلة « الأستاذ » ونقلها عنه أحمد تيمور عندما
ترجم للنديم فى كتابه « تراجم أعيان القرن الثالث عشر »

وأما بعد ، فهذا ما أردت تقديمه عن أغاني المداحين
وعن الفنانين الشعبيين الذين يعيشون بفنهم هائمين على
باب الله ، ولعل بهذا البحث الذى آثرت فيه الإيجاز قد
استطعت أن أدلل على أهمية هذا اللون من الفن الذى
اعتاد الناس أن ينظروا إليه فى استخفاف واستهانة ،
وانما هو فى الحقيقة صورة صادقة لما تنطوى عليه جوانح
هذا الشعب من المشاعر والأحاسيس ثم لعل يكون بهذا
قد أديت واجبا بالإسهام فى خدمة الأدب الشعبى بدراسته
وتقديمه منذ سنين ، والله ولى التوفيق .

اغاني الكادحين

في حنايا كل انسان نهر خفي لا يراه أحد أبدا مهما
يكن نافذ البصيرة ، عالما بالحقايا والأسرار . انه نهر ينبع
من جوهر النفس ، وتركيب الروح ، وخيال الذهن ، ويتدفق
دائما في حنايا النفس الانسانية بمنايع السرور والنشوة
والبشاشة ، وكل المعاني التي تخلق التآلف والانسجام
بين الانسان والحياة التي يحيها ، والشواغل التي تحيط
به على أن هذا النهر الخفي لا يفيض فيضيه في أعماق
الانسان ووجدانه الا اذا تحرك ، وليس هناك ما يحركه
ويثيره الا الطرب .

فالطرب وحده هو الذي يحرك ذلك النهر الخفي
ويثيره ، بل يفجره في نفس الانسان والاستجابة للطرب
طبع تدفع اليه الغريزة ، كلما وجد الانسان نفسه في
ضيق أو شقاء أو رهق من أعمال ، ولهذا ترى الانسان
يندفع بطبعه الى الغناء وهو يؤدي من العمل ما ينوء به
الجهد ، لأنه بالغناء يستجلب الطرب ، ويحرك النهر الخفي
في نفسه ويثيره وبهذا تتدفق في حنايا نفسه ينابيع

السرور والنشوة فلا يلبث أن ينسجم مع عمله ، وينقبله وينشط لآرائه ، وينسى ما فيه من جهد وعناء .

هذا الفلاح يغنى وهو يتصبب عرقا وراء محراثه ، وهذا الزارع يصيح بالموال وهو يصارع الأرض بفأسه وهذا الحصاد يترنم بأنغام الحب والورصال وهو يطوى الزرع فى منجله وهذا الراعى يقود القطيع بالشدوفى شبابته وهو يترنح فى أسماله وانك لتعجب اذ ترى عامل البناء يحمل فوق كاهله من أثقال الحديد والحجر ما ينوء به الجهد ، وانه ليصعد فوق ألواح « السقالة » طابقا بعد طابق وصوته يجلجل بالغناء فى توقيع رتيب وأداء منسجم واخوانه من ورائه يرددون النغم فى نشوة وانسجام . هؤلاء جميعا وأمثالهم من الكادحين انما يندفعون الى الغناء ويسترسلون فى الطرب مع شقاء العمل وعناء الجهد ليحركوا ذلك النهر الخفى فى أعماقهم ، وليثيروا منابع السرور الكامنة فى حنايا نفوسهم ، فاذا هم فى انسجام وتآلف مع العمل يتقبلونه فى بشاشة وينشطون لأدائه فى نشوة وجدل .

وهذا الانسجام بين الانسان وحياته . وبين الانسان والعمل الذى يرهق طاقته ، والعناء الذى يستغرق جهده . هو الأصل والغاية فى مهمة الفن ورسالته الى الحياة الانسانية ، فالفن فى حقيقته انساني ينبعث من طبيعة الانسان منذ كان الانسان ، ولا يمكن أن يخرج من نطاق

الطبيعة الانسانية ، وأنا أقول الفن وأعني الفن بجميع أشكاله وألوانه وزخارفه ، والواقع أن الطرب هو الأصل الأول لكل هذه الأشكال والألوان والزخارف . فالإنسان غنى قبل أن يتكلم وكان الغناء أول لون عرفه من ألوان الفن ، لأن الإنسان صوت صائحا قبل أن يرتاض لسانه على النطق بمقاطع الحروف والكلمات بزمن طويل جدا ، وكان العرب كانوا يشيرون الى هذه الحقيقية حينما سموا الغناء صوتا ، ومن الطبيعي أن يكون الإنسان في حياته الأولى قد صاح بالألم قبل أن يصيح بالأمل ، فان الألم رهن الحاضر ، والأمل قرين الغد ، وكان الإنسان الأول ابن يومه ، ولم يكن له غد يحرك خياله بالأمل .

فمنذ صوت الإنسان في حياته الأولى ، وعندما جرحه الشوك على طريق الحياة صاح بالآه ووجد فيها راحة لنفسه ، وتجاوبا وانسجاما مع الله ، وما زالت الآه الى اليوم تشق حناجر المغنين وأهل الطرب ، ولقد نقش الإنسان ورسم وصور ، وقال الشعر وصاغ الكلام الموزون المنغم ، كل هذا ليثير النهر الخفى . الكامن فى حنايا نفسه ، وليجد الانسجام والتآلف مع الحياة التى يحيها والناس الذين يعيش بينهم ، والعمل الذى يؤديه ويواجهه ، وما زال الإنسان يعيش بهذا الطبع الغريزى الى اليوم ، فأغاني الألم ، أو أغاني العمل ، أغاني الكادحين على طريق الحياة ، هي أول ما شدا به الإنسان من ضروب الغناء ، وأول ما حرك من نشوة الطرب فى نفسه ، وهي الأصل لكل ما

عرف الانسان من فنون الصوت والنوح والغناء ، وعندما غنى الانسان الأول، كان هو المؤلف والملحن والمغنى، أعنى أن وحدة العمل الفنى كانت متمثلة فى شخصه ، كما نقول فى التعبير الحديث ، ومن هنا كان غناؤه أصدق فى الأداء والتعبير ، وأقدر على تحريك النهر الخفى انكامن فى حنايا النفس . من ذلك الغناء المصنوع الذى يقوم على تقليد العواطف والمشاعر ، ويكافح بكل الوسائل الفنية ليحرك ما فىنا من احساسات ومشاعر . ويهز نهر الطرب الكامن فى أعماقنا ، وكان الانسان الأول يعتمد فى الغناء على الصوت وحده ولم يكن يستعين بأية آلة من آلات الدق أو النفخ أو الصفير ، لأنه لم يعرف هذه الآلات المساعدة الا فى زمن متأخر ، أما فى التلحين فكان يعتمد على التجاوب والانسجام مع حركة العمل الذى يؤديه . بل ان حركة العمل هى التى كانت تفرض عليه مسار اللحن ، وتهىء له انسجام النغم . نغمة قصيرة مع الحركة القصيرة ونغمة طويلة الزمن مع حركة العمل الطويلة ، ومسار اللحن صعودا ، وهبوطا . وقوة وضعفا ، وفقا لما تكون عليه حركة العمل ، ومسارها فى الأداء .

واذا كان أولئك الكادحون قد غنوا وترنموا بأهازيجهم ليفجروا نهر الطرب الخفى فى حنايا نفوسهم ، وليستقوا من فيضه نشوة وبشاشة وانسجاما مع الحياة ، فانهم لا شك هم الذين أهدوا الى دنيا الفن والغناء أروع الأنغام والألحان وأسندوا اليها تلك المقامات والنغمات التى جعلها رجال

الموسيقى أصولا وقواعد واستخلصوا منها المقاييس الفنية ، والضوابط التى ما زالت للموسيقى ، وما زال أهل الطرب يعيشون عليها فى فنهم ، وهم لا يضيفون الى أصلها جديدا ، وانما يطورونها بحسن التوزيع وبراعة الاستخدام .

وأضرب لذلك مثلا من مصر ، فنغمة « السيكى » التى يعتمد عليها الملحنون عندنا اليوم ، فى تلحين أكثر الأغاني ، حتى أنها لتعتبر النغمة الأصلية السائدة فى أغانيها وأهازيجنا ، هذه النغمة فى الواقع نغمة مصرية أصيلة ، أهداها الفلاح المصرى الى أهل الموسيقى والغناء . فنحن اذا تأملنا هذه النغمة فى عزفها وفى مسارها اللحنى ، فاننا نجدها نغمة طويلة فى زمنها الموسيقى تنتهى دائما بقفلة تتكرر دون أى تبداين أو اختلاف ، واذا لاحظنا الى جانب هذا عملية جر الشور للمحراث ، فاننا نجدها تمثل هذه النغمة تماما ، فهى عملية تجرى على وتيرة واحدة ، اذ يسير المحراث فى خط طويل بطول ما يسميه الفلاحون « بالمرجع » ثم تنتهى بقفلة هى « قلع » الفلاح للمحراث من الأرض والعودة به الى بداية خط جديد . وهى قفلة تتكرر فى نهاية كل خط لا تختلف أبدا ، وعلى هذا الوضع أو هذا المسار لحركة العمل كان الفلاح يغنى ويده على المحراث ، منسجما مع الحركة وهو يغدو ويروح ، وراء المحراث ، وكانت هذه النغمة التى نسميها اليوم « بالسيكى » ، ويسميها بعض الباحثين بنغمة الاستعطاف ، من هذه النغمة كان المصريون

القدماء ، يغنون « أنشودة الحراث » و « أنشودة
الحصيد » و « تحية رع » . وقد وجد اليونانيون أيام كانوا
فى مصر فى هذه النغمة المصرية الأصيلة انسجاما مع
مشاعرهم فنقلوها الى بلادهم ، وعنهم ذاعت فى موسيقى
العالم ، ولكن بعض الباحثين الأوربيين يزعمون أن اليونانيين
هم الذين نقلوا إلينا هذه النغمة ، والباحثون عندنا يزعمون
هذا لأنهم يصدقون كل ما يقوله الأوربيون .

وموسيقى « الجاز » الذائعة فى العالم اليوم والتي
تملأ الدنيا صخبا وضجيجا ، وحنانا وأنيانا ، انهم يقولون
ان هذه الموسيقى هدية أمريكا الى العالم ، ولكن يجب أن
نعرف أنها من قبل ذلك كانت هدية زنوج أفريقيا الى
أمريكا ، وأن الأمريكيين قد أخذوا أنغام هذه الموسيقى
من التراث الأفريقى ومن تقاليد الغناء الشعبى للزنوج
الذين كانوا يعملون فى ريف الجنوب . . الأمريكى .
وأصوات جماعات العمال وهم يعملون فى السكك الحديدية .
وفى حقول القطن المتربة ، ثم من صوت الطبول الأفريقى
المتعددة الأنغام ، وقد اتخذ الموسيقيون من هذا كله قاعدة
لكل الأنواع والأصوات التى أطلقوا عليها اسم موسيقى
« الجاز » وأهدوها الى العالم ، وتجاهلوا القواعد الصارمة
للموسيقى الغربية بما فيها من توقيت محدد من بداية ونهاية
وما فيها من ترقيم وخطوط مستوية فى الميزان الموسيقى ،
ومن هنا كان الأثر الأفريقى واضحا ، بل كان هو الطابع
المميز لهذه الموسيقى . موسيقى « الجاز » :

وانى لأعرف من كبار الملحنين من أخذوا أعظم الحانهم
وأروح أغانيهم عن أولئك الكادحين ، فكانوا يخرجون الى
مواقعهم ويتعقبون طريقهم لعلهم أن يجدوا فى أصواتهم
وأغانيهم مسارا للحن يصنعونه لاحدى الأغنيات ، وكان
المرحوم الشيخ زكريا أحمد يخرج بنا الى طرقات القاهرة .
نسير على غير هدى لعله يسمع من بائع جائل ، أو عامل
يغنى ، لحنا ينتفع به ، أو يأخذ عنه ثم يسويه فى مسار
اللحن الذى يريد أن يصنعه ، وكانت تأخذه روعة الأصوات
والأغاني التى يرددوها الكادحون ، فى شقاء العمل أو فى
هدأة الليل ، وأذكر أننا كنا نجلس معه فى مرة على شاطئ
النيل ، ونسيم الليل يسرى إلينا من الشاطئ الغربى يحمل
أصوات أبناء الجنوب ، وهم يغنون « ونا كل ما أقول التوبة
يابوى ترمينى المقادير » ، فأخذ الشيخ زكريا يشد شعره ،
وينتفض عجباً وهو يقول : من ذلك الموسيقى البارع الذى
صنع لهم هذا اللحن ، ولقنهم حفظه ، وهم يؤدونه فى غير
نشاذ أو شذوذ ، وما درى أن حركة العمل وألم العمل كانا
من أبرع الموسيقيين •

والموسيقار المرحوم محمد القصبجى كان كذلك يصنع .
سمع مرة بائعا جائلا ينادى على الزيتون الأخضر ، فأخذ من

ندائه المنسجم ذلك اللحن الذي صنعه المشهور : « يا فايتسى
وأنا روى معاك » .

وشعب مصر طروب بطبعه ، وعلى ضفاف النيل عاش
المصري يكافح ويصارع الأرض وهو يغنى ، وغناء العمل
فى مصر ألوان وفنون ، وثقافة فنية رائعة ولعلنا فى جولة
مع أغاني الكادحين فى مصر نستطيع أن نقدم شيئاً عن
هذه الفنون والألوان ..

أغانى النيل

أثارت العروض التى قدمتها الفرقة المصرية للآلات والأغانى الشعبية فى باريس إعجاب الفرنسيين ، وهاموا بها حبا وشغفا ، وأطلق النقاد الفرنسيون على هذه الأنغام اسم موسيقى النيل ، ووصفوها بأنها أنغام مصرية أصيلة . وقالوا ان أروع ما فى العروض الموسيقية والأغانى التى قدمتها الفرقة ، شدة التألف الذى يستغرق مشاعر السامع على الرغم من أنها موسيقى ارتجالية تعزفها الفرقة على الزباب ، والمزمار والناي ، والدربكة ، والدفوف ، وهى نفس الآلات التى كان يستخدمها العازفون فى مصر الفرعونية منذ ستة آلاف سنة . .

هذا الفهم لأغانينا وموسيقانا الشعبية الذى فطن اليه النقاد الفرنسيون لم يفطن اليه أحد عندنا من رجال الفن والدارسين للموسيقى ، وهم يسمعون الأغانى الشعبية صباح مساء ، وكأنهم لا يرونها شيئا يستحق الدراسة والاهتمام مع انها تمثل روح مصر الأصيلة . وعواطفها الانسانية التى عاشت بها على ضفاف النيل ، تنشد الأمل

والرجاء ، وتغنى للزراع والحصاد وتبتهل للآلهة في الخير والنماء ، فهي بحق موسيقى النيل وشخصية الأمة التي تعيش على ضفاف النيل منذ تدفق بالماء « حياة » للأرض و « حياة » للزراع ، وحياة الانسان ، فكل ما في مصر من أنغام وألحان وشدو وشجو انما هو هبة من فيض النيل العظيم ، والحق أن أعظم حدث في تاريخ مصر ، على امتداد الزمن هو اكتشاف النيل ، ففي ذلك . . اليوم البعيد الذي لا نعرف موضعه ولا موقعه من التاريخ ، والذي عثر فيه المصريون الأولون على النهر الخالد ، وراء مياهه المتدفقة تغمر الوديان ، واكتشفوا على ضفافه المرعى الخصب ، والأرض الصالحة للاستثمار والاستقرار ، في ذلك اليوم بدأت حياة المصريين ، شعبا يرتبط وجوده بكل ما يمنحه النيل لأبناء هذا الشعب ، من خصب ونماء . وبدأت الحضارة تظهر في تلك البقعة من الأرض ، يوم لم يكن هناك حضارة في أية بقعة من الأرض ، وبدأت حياة الفن والموسيقى والغناء ، وبدأت تلك النبرات المبحوحة تنطلق من حناجر الكادحين على ضفاف النهر الخالد ، وفوق الهضاب والجسور ، وعلى الجداول والغدران ، وخلف القطعان في المروج والحقول وإلى جانب السواقي الشاذية الباكية ، ومع حركات الشواذيف الصاعدة الهابطة ، وهذا هو ما نسميه الأغاني الشعبية ، وليس هذا كله الا من فيض النيل . والهام النيل لذلك الشعب الطروب . .

غنى المصريون أول ما غنوا فوق مياه النهر ، وهم

يكافحون ويجدفون ، فقد عرف المصريون صناعة الزوارق
فى زمن مبكر جدا من التاريخ ، وكانوا يصنعونها من
البردى أو الحلفاء ، ويغلفونها بالقار ، ثم أخذوا يصنعونها
من جذوع الاشجار الخاوية ، ثم من ألواح الخشب حيث
صنعوا السفن الكبيرة للملاحة فى النيل ، ثم خرجوا بها
الى البحر الأحمر . وتدل الآثار التاريخية على أن نهر النيل
هو أول نهر فى الدنيا ظهر فيه فن التجديف ، فهناك صور
تمثل قوارب بمجاديف مرسومة على أقدم الآثار المنقوشة
فى مصر ، وقد ظهر من تلك الرسوم البارزة أن الزورق
النيلى كان فيه عشرون مجدافا يجلس عليها عشرون ملاحا
أو نوتيا ، وهم يدفعون الزورق بمجاديفهم ، وعلى ضربات
هذه المجاديف فى مياه النهر الهادى الوديع ، يغنون
ويهزجون بأنغامهم ، ليجدوا فى نفوسهم نشوة العمل .
وليكافحوا تيار النهر المتدفق من أقصى الجنوب .

فأنغام النوتية أو المراكبية على مياه النيل كانت لا شك
بداية الغناء فى مصر ، وكل الأغاني التى ردها المصريون
على ضفاف النيل كانت من وحى النيل والهامة وهبة من
هباته ، انها أغاني الكادحين الذين غنوا مع أنين السواقي
ومع حركات الشادوف والآلات الرافعة التى تغترف مياه
النيل . وغنوا للزراع والحصاد ، وهما هبة من هبات النيل ،
وغنوا وراء القطعان التى تغدو وتروح وتشبع وتتكاثر مما
يمنحها النيل ، وغنوا فى المروج والرياض لأنها هبة من
خصب النيل ، وغنوا للأرض وخصبها وما تحققه من نماء

وبفضل طمى النيل ومياه النيل ، وغنوا للجداول المنسابه
الرقراقة التى تتدفق بمياه النيل ، وغنوا للحب والهيام
والجمال لأنها المعانى التى غرسها فى نفوسهم النيل ، فكل
الأغاني فى مصر هى بحق كما قال النقاد الفرنسيون أغاني
النيل وأنغام النيل ، وأحب أن أقول لك ان .. أغاني
الكادحين على مياه نهر النيل وعلى ضفاف النيل وفى الأرض
التي كانت هبة النيل ، لم تكن فى ألفاظها مقصورة على
وصف العمل الذى يمارسه العامل ، بل انها كانت تعبر
عما يجول فى نفسه أو فى خاطره ، أو الاحساس الكامن
فى حناياه، كل ما هناك هو أن يكون نغمها وإيقاعها منسجما
مع حركة العمل : فقد يكون .. المراكبى فوق مياه النيل
يجدف ويكافح فى جر مركبته ، وهو يشدو بأغاني الحب
والهيام ، وقد يكون الفلاح وراء محراثه يتصبب عرقا وهو
يغنى ، ولكنه لا يذكر الثور والمحراث ، وإنما يعبر عما فى
نفسه من مختلف الأمنى والرغبات ، والصبايا يعملن فى
جمع القطن وأصواتهن الحلوة الشجية ترد بأغاني الوصال
وليلة الدخلة والصباحية ، ولا يذكرن شيئا عن القطن ،
انهن يعربن عن آمالهن اللذيذة ، وهى الآمال التى كانت
عادة تتحقق اذا ما جاء القطن بالمحصول الوفير .

وكذلك كانت أغاني الكادحين فوق مياه النهر ، انهم
يتحدثون فى أغانيهم عن الريح التى تملأ القلوع ، وعن
مياه النهر المتدفق على مدى السنين ، ولكنهم يتحدثون
أيضا عن الغربة والبعد عن الأحباب واللهفة على يوم

الوصول والوصول وعن حياة البحر وما فيها من متاع
وبهاء ، وعلى أية حال فان الكلمات الأولى التى غناها النوتية
أو المراكبية فى أول يوم ركبوا فيه مياه النهر لم تصلنا ،
وانما وصلتنا بعض التعبيرات التى كانوا يستخدمونها وهم
يكافحون المياه ، وبعض المقطوعات التى كانوا يؤثرونها
أو يستلهمونها فى أغانيهم وأهازيجهم ، وما زالت بعض
هذه التعابير تتردد بيننا الى اليوم ، وقد كان المراكبية وهم
يكافحون .. تيسار النهر المتدفق من الجنوب الى الشمال
بالمجاديف ، أو عندما كانت تتوقف الرياح فلا تملأ القلع
وتكون قوة رافعة للمركب ، فيقولون على دفعها بالمزاريق
أو بالجر بالحبال وهم يرددون أنشودة يقولون فيها :

هيلا هوب .. أتهيلا هيصا

وهى كلمات مصرية قديمة ، أو قبطية ، ومعناها
الشغل ، الشغل دخلنا الميناء . قربنا من الغاية ، وقد
توسع النواتية أو المركبية فى هذه الأنشودة فيما بعد ،
وما زالوا يرددونها الى اليوم فيقولون :

الهوب الهوب النوب

والهواء شق التوب

الهوب الهوب الهالليب

والهواء شق الجالليب

« والنوب » هو الذهب ويقصدون بذلك بلاد النوبة

ولست في بلاد الذهب حيا والمهلايب ، هو خطاطيف السفينة ،
 قية منا والذين اشتغلوا واشتغلوا فانهم الهوا قد سيأتي شيئا يشق
 لذلك الحلايب هذا وتليه السفينة على البر وتنتهي حيا بالمهلايب وقد
 معه لوانتقدت كلمة « هيلاهوب » الى جميع البطوائف من العمال
 لهذا والكلام حين فوجئت بردد ذلك اليوم في كل عمل شاق وفي
 رغب المتكلمين بكل حيلين ليقول « هيلاهوب » فيقولون « هيلاهوب هيلاهوب »
 معه قية قد اخذ الشيوخ شوقي هذه العبارة وجعلها مطلع أغنية
 بالمشافى احبى بنا اياته وحلها وغناها المطرب محمد عبد الوهاب .
 ولقا كلمة « الاماني » الشعبية تحلى لا الحلو وماء ، للعبه لجلوالتقاليد
 رقا ان اولها ايضا لكانت قديمة يأتى الكثير من كلماتها المألوفة ،
 ونلاحظ في الحقيقة ما زالت تسمع العمال واليهام يتناولون على البر
 أن في النهر فيقولون « راميه ياراميه » . . و « آمون
 يا آمون » ، وهم بهذا يرددون كلمات قديمة جدا ، وان لم
 له لانه في الحقيقة ما تنطوي عليه من المعاني والاشارات ،
 فكلما راميه المقصود بها رمسيس اوزير رمسيس و « آمون
 هو الاله آمون عند قدماء المصريين واعتبر اعلى النوتية
 او المراكبية في النيل المحفل بالاعاني والمصريين الشعبية
 بالكلمات المصرية القديمة وبالأصطلاحات التي ما زالت
 جارية على ألسنتهم الى اليوم ، لأن أبناء النهر يعيشون
 بالورثة مع النهر ، فهم يتناقلون الأغاني والأناشيد
 والأصطلاحات بالورثة جيلا عن جيل ، في نمط تاريخي
 متسلسل وما زالوا الى اليوم يرددون كلمات « الطياب
 من منا ولا يستلانه » في المعلى والميكنا والصفيق والغليون والمنية أو

المينا ، الى آخر تلك الكلمات التى ترجع أصولها الى اللغة
الهيروغليفيه أو القبطية ، كما كان شائعا فى مصر القديمة .

أما أغانى الملاحين فى النيل أو المراكبية وأبناء النهر
فقد تطورت على امتداد التالنين ، وتنوعت عباراتها
وموضوعاتها وما فيها من لمحات وإشارات وأنغام تفيض
بالشده الذى يفعم القلوب ويهز النفوس . .

٦	بالتلا الله
٥	شعبا الله
٦١	نعم الله
١٣	نعم الله
٤٥	سأفعلها
٨٢	فإنها
٧٧	نعم الله
٥٨	أينا

بالتلا قه لعا قيه لعا قيه لعا وبالعه

٨٦٦٦/٣٨٦١ بتلا لعا قيه لعا قيه لعا

٧٧٦ - ١٠ - ٧٠٦ - ١

الفهرس

- هذا الكتاب • • • • •
- هذا البحث • • • • •
- المداحون • • • • •
- المنشدون • • • • •
- على الأرغول • • • • •
- الأدبائية • • • • •
- اغانى الكادحين • • • • •
- اغانى النيل • • • • •

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٢٣٢٨ / ١٩٨٤

ISBN ١ - ٣٠٧ - ٠ ١ - ٩٧٧ -

مختارات من القصص الشعبي الذي يغنيه الملاحون . . في
ضوء الحقائق النفسية والآثار الاجتماعية التي زرعتها هذه
الألوان الغنائية في الوجدان الشعبي .

الكتاب القادم :

موقف الإسلام

محمد عبد الواحد



0422144

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٣٥ قرشاً